This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Stanford University Libraries
3 6105 126 580 260

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Berühmte Kunststätten

No. 6

Paris

Voltaire

Marmorstatue von Houdon im Foyer der Comédie française

Paris

Eine Geſchichte ſeiner Kunſtdenkmäler vom Alte bis auf unſere Tage

von

Georges Riat
an der Bibliothèque Nationale in Paris

Mit 177 Abbildungen und vielen Vignetten

Leipzig und Berlin
Verlag von E. A. Seemann
1900

N6850
R6

Alle Rechte vorbehalten

Eine französische Ausgabe erscheint gleichzeitig bei H. Laurens in Paris

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Vorrede.

In diesen Blättern wird der Leser keine selbständige gelehrte Arbeit fin
sondern nur eine Zusammenfassung schon vorhandener wissenschaftlicher Forschur
über die Stadt Paris, die hier nur in das rechte Licht eines Gesamtbildes gesetzt
durch eigenes Studium und persönliche Beobachtung verstärkt und bekräftigt

Um dies thun zu können, habe ich die älteren Beschreibungen von Saur
Lebeuf, Piganiol, Thierry, Dulaure zu Rate gezogen, besonders auch
neuere, für das Verständnis des Mittelalters und der Renaissance so wertv
Werk von Guilhermy; ebenso die jüngst erschienenen Arbeiten von Quiche
de Lasteyrie, August Vitu und Champeaux.

Mit besonderem Vergnügen muß ich dann konstatieren, wie nützlich mir
freundschaftlichen Ratschläge des Herrn Paul Vitry vom Louvre waren, wie
auch nicht verfehlen will, meiner feinfühligen Uebersetzerin, Fräulein Else Fü
und meinem liebenswürdigen Verleger, Herrn E. A. Seemann, verbindli
Dank zu sagen.

Die Natur des Gegenstandes, der große Stoff, den ich zu bewältigen h
und die räumlichen Grenzen dieses kleinen Bandes haben mich gezwungen, ih
einer Art zu erfassen, über den ich noch ein Wort sagen möchte. So verlod
auch der Gedanke sein mochte, ein künstlerisches, historisches, litterarisches
malerisches Gesamtbild von Paris zu geben, so war dies doch unmöglich, n
man nicht einen einzigen dieser Abschnitte auf Kosten aller anderen hätte
stellen wollen.

Andererseits kann man auch nicht von einer „Pariser Schule" im eigentli
Sinne des Wortes reden, die sich wie z. B. die Venezianische Schule ganz
dem heimischen Boden heraus entwickelt hätte; die Grundelemente jener Entwickel
sind vielmehr nur ganz vereinzelt einheimische und zum weitaus größten Teil
provinziale und sogar kosmopolitische Elemente zurückzuführen, gerade so wie
Geschichte von Paris von der allgemeinen Geschichte Frankreichs untrennbar
Daher die Notwendigkeit, die Darstellung des Gegenstandes zu beschränken,
ihn um so vollkommener zu erfassen und von dem Ganzen nur das zu brin

was zum Verständnis dieses Teiles am notwendigsten ist. Aus diesem Grunde schien es mir am besten zu sein, in diesem Bande der Sammlung: „Berühmte Kunststätten", vor allem so genau und klar wie möglich eine Geschichte der Bauten und Denkmäler von Paris zu geben, die hin und wieder durch historische Fingerzeige ergänzt wird. Jedes einzelne Kapitel ist mit einem kurzen Ueberblick eingeleitet, der so eine Art Philosophie desselben darstellt. Den Beschluß macht ein Essay über die Entwickelung der modernen französischen Kunst, wie sie sich dem Beschauer in den großen Sammlungen des Louvre und Luxembourg darbietet; ich darf hoffen, daß diese Ergänzung meines eigentlichen Themas wenn nicht als notwendig, so doch mindestens als nützliche Bereicherung dieses Büchleins wird empfunden werden.

Den malerischen Eindruck der Stadtteile habe ich versucht in flüchtigen Strichen in der Einleitung zu skizzieren, und außerdem werden die zahlreichen Abbildungen dazu beitragen, ihn zu vervollständigen.

Paris, den 7. Februar 1900.

Georges Riat.

Jeanne d'arc von Paul Dubois.

Abb. 1. Das Institut und die Seineinsel vom Louvre gesehen.

Das Panorama von Paris.

Die Seine scheidet Paris in zwei scharfgetrennte Teile, denn „pass l'eau", vom linken Ufer auf das rechte gehen, bedeutet für manch Pariser fast einen Ausflug nach einer anderen Stadt. Der Fluß bil aber eigentlich noch einen dritten Teil, die Gegend an den Ufern des Wassers, wahrlich weder die uninteressanteste noch die unschönste ist. Die breite Wasserflä der Seine wird von fortwährend hin- und hereilenden Fahrzeugen aller Art dur furcht; bald sind es die mit einer geschäftigen Menge vollbesetzten kleinen Person dampfer, bald wieder Schleppdampfer, die schwerbeladene Flöße hinter sich herzieh bald schnell dahinziehende Kähne oder Geschäfts- und Vergnügungsboote. D Verkehr, der daraus entspringt, ist ganz bedeutend, da er den aller ander französischen Häfen übersteigt, und der Traum „Paris als Seestadt" zu sehen, sicher kein Utopie.

Durch ein glückliches Zusammentreffen ist dieser geschäftlich so in Anspru genommene Fluß, auch vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, schön, sodaß auf seinem ganzen Lauf an all den prächtigen und majestätischen Gebäuden und den lieblichen Landschaften vorbei, das Auge immer von neuem entzückt. Man kä ordentlich in Verlegenheit, wenn man seine Farbe genau bestimmen sollte, denn er w deren alle auf, je nach der Tageszeit, der Stellung der Sonne und des Mondes,

nachdem der Himmel in azurnem Blau erstrahlt oder dichte graue Nebel sich über der Wasserfläche ballen, je nach dem Wasserstand, der im Winter natürlich höher ist als im Sommer. Bei schönem heiteren Wetter ist er silberweiß, mit grünlichen, bläulichen, smaragdnen oder tiefblauen Tönen und grauen Wellen; die aufgehende Sonne küßt ihn rosenrot und im dämmernden Abendschatten wird er violett, purpurn, und wenn der Sonnenball versinkt, blutig rot. Ist der Himmel bedeckt und der Horizont in bläulichem Dunst verschleiert, so nimmt der Fluß olivfarbene und chromgrüne Tinten an, und nach einem Regen oder dem Schmelzen des Schnees bekommt er eine hellgelbe Farbe. Die Pariser Maler suchen in fernen Ländern,

Abb. 2. Der Pont Neuf und die Cité.

im äußersten Orient, flüchtige Lichteffekte, ohne zu ahnen, welche Fülle von prachtvollen Farbenwirkungen sie in ihrer nächsten Nähe unbeachtet lassen, deren Studium weder lange noch kostspielige Reisen erfordert. Die Schwierigkeit im Erlangen ist nicht immer der Maßstab für die Seltenheit eines Gegenstandes, und die so feine, so weiche Pariser Atmosphäre verdient, daß man sie mit eifersüchtiger Sorgfalt studiere.

Die Seine tritt nicht weit von Charenton und vom Bois de Vincennes in Paris ein, nachdem sie vorher noch durch den Zufluß der Marne beträchtlich verstärkt worden ist. Die ersten Quais nach jener Seite, nämlich Rapée, Bercy, Austerlitz, sind ziemlich eintönig und gleichförmig; viele Bahnhöfe und auf der Straße herumliegende Güter versperren einem fast den Weg. Vom Pont Sully an beginnt das lebendige, pulsierende Paris, welches trotz aller angestellten Verschönerungs- und Restaurationsversuche immer noch interessant und fesselnd bleibt.

Hier sehen wir die Insel St. Louis, mit ihren Wohnhäusern der reichen Bourge
weiterhin die ehrwürdige Ile de la Cité, welche die eigentliche Wiege der ga
Stadt, ja eigentlich ganz Frankreichs ist. Die Umrisse der alten Kathedrale
wischen sich fast in einer einzigen dunklen Masse, aus der nur über den Bäu
des grünen Platzes von dem erzbischöflichen Palaste die Spitze und die be
Türme hervorragen. Der Justizpalast, das Hotel Dieu und die Polizeipräfe
stehen in ihrer nächsten Nähe, während auf den Quais das reichgeglied
Rathaus, die Kirche St. Gervais, die beiden städtischen Theater, die Kirc
St. Julien le Pauvre und St. Severin, der Pont Neuf mit dem Denkmal Henri I

Abb. 5. Champs Elysées.

die Schleuse und die Münze das entzückende Gesamtbild vervollständigen, das auf jeden Menschen einen mächtigen Eindruck machen muß.

Etwas weiter hin spiegeln sich die wunderbaren Linien des Louvre und der Tuilerien in den Fluten des Wassers wieder und rufen durch ihren vornehmen und eleganten Stil die Erinnerung an all den Heldenmut und die Grazie vergangener Zeiten wieder wach. Hier ziehen die schönen, Jahrhunderte alten, schattenspendenden Bäume der Tuilerien, unter denen es sich so herrlich lustwandelt, an unserem Auge vorüber, dann die Place de la Concorde, dort am linken Ufer der prachtvolle Bau des Instituts, die Quais mit ihren langen Reihen von kleinen Tischen und Schaukästen, an denen ein alter Pariser Straßentypus, der Büchertrödler, zusammen mit seinem üblichen Kunden, irgend einem eingefleischten Bücherwurm, halbe Tage lang mit Nichtsthun verbringt. Das Palais Bourbon oder die

Deputiertenkammer, das Ministerium des Auswärtigen schließen sich der Reihe nach an, und hier und da überspannen die verschiedenen schönen Brücken: Ponts des Arts, Carrousel, Royal, Solférino und Concorde den Fluß in mehreren mächtigen Bogen.

Dicht neben der neuen Alexanderbrücke, hart an den Ufern, erheben sich die verschiedensten Ausstellungspaläste, zwischen dem Invalidenhaus und der Militärschule einerseits und den Champs Elysées andererseits. Es sind zum Teil ältere Gebäude, wie der Trocadéro, der dort seine Säulenhalle in halbrundem Bogen öffnet, zum Teil aber auch ganz neue Pavillons und Paläste, wie der große und kleine Ausstellungspalast, das Palais des Beaux Arts, die Pavillons der fremden Mächte, die Frankreichs Aufforderung zur größeren Weihe des Jahres 1900 gefolgt sind: Vergängliche, glänzende Paläste, die in wenigen Monaten entstanden sind und die ebenso schnell gebaut wie nachher wieder zerstört werden, während daneben Denkmäler aus alter Zeit stehen und Jahrhunderte überdauert haben. Von dem Marsfeld bis zum Austritt der Seine aus Paris, bei Billancourt, bieten die Quais wieder weniger Interesse, gerade wie beim Eintritt in die Stadt.

Nun wollen wir zurückkehren, um jede der beiden Stadthälften ein wenig zu beschreiben. Soviel man bei einem so großen und vielgestaltigen Stadtkörper verallgemeinern kann, gilt die Behauptung, daß das linke Ufer zwischen der Seine und der Peripherie, das von den gänzlich verschiedenartigen Vierteln Grenelle, Vaugirard, Petit-Montrouge und Maison-Blanche gebildet wird, die Heimat der Studenten, Richter, Priester, der kleinen Kaufleute und der großen öffentlichen Anstalten ist. Ungeachtet der Studenten ist das Leben dort ruhig, still, ein wenig fromm, das Leben bescheidener Kleinbürgersleute, die in ihrem gewohnten Schlendrian dahinleben; sie haben dort einen äußerst beliebten Park, den Luxembourg-Garten, alte etwas nachhinkende Theater, noch viel ehrwürdigere, noch aus dem Mittelalter stammende Kirchen, oftmals enge Straßen, in denen die großen Reinigungsarbeiten nur ganz ausnahmsweise einmal vorgenommen werden.

Uebrigens hat der Bewohner des linken Ufers in seiner engeren Heimat genug, um sich die Zeit zu vertreiben und sich zu amüsieren. Außer dem Luxembourg mit seinen herrlichen alten Bäumen, der ihm für sonnige Tage bleibt, hat er für regnerische Nachmittage das Hotel Cluny, die Vorlesungen des Collège de France und der Sorbonne, die alle sehr viel besucht werden. Ist er religiös, so stehen ihm die schönsten Kirchen von ganz Paris zur Verfügung: Notre Dame, St. Severin, St. Etienne du Mont, St. Germain des Prés, St. Nicolas du Chardonnet und St. Sulpice. Dieses letztere ist der Mittelpunkt für den ganzen Handel mit Heiligenbildern und Heiligenfiguren, um den sich Seminare, Kapellen und Klöster einer frommen Bevölkerung scharen. Ebenso wird in diesem Viertel, im Palais Bourbon und im Luxembourg, die hohe Politik getrieben. Alle höheren Schulen haben dort ihren Sitz: das Collège de France, die Sorbonne, die Ecole des Chartes die Ecole pratique des Hautes études, das orientalische Seminar, die Kolonialschule, des Polytechnikum, die Ecole de Médecine, die Ecole de Droit, welche sich alle um das Pantheon herumgruppieren, das seinerseits dem Andenken von Frankreichs großen Männern geweiht ist. Eine Unmenge von Hospitälern, die Salpetrière, Cochin, Laënnec, Val de grace, Necker, Pitié,

Ricord bieten Kranken und Unglücklichen Obdach und Hilfe. Dort, beim
validenhotel ist auch der Sitz der Militärgewalt von Paris, und nicht weit
die Militärschule.

Das rechte Ufer ist fröhlicher, geschäftiger und mehr auf den Erwerb
dacht, gieriger auf Vergnügungen, auf starke Erregungen der Sinne und
Geld. Man steckt bis über die Ohren in allerlei Geschäften; und dem Mam
ist hier sein Tempel, die Börse, errichtet. Jeden Abend locken die großen Boulev
St. Martin, St. Denis, Bonne-Nouvelle, Poissonnière, Montmartre, Capu
und Madeleine wahre Ströme von Gold in die glänzend erleuchteten Läden
die strahlend hellen Cafés. Der Rest verteilt sich auf die Theater: O
Opéra comique, Comédie Française, Vaudeville, Variétés, Renaissance, die A
wie Ohren vollendete Genüsse bieten, und die Cafés chantants und Music-H
sind wahrlich auch nicht leer. Zu alledem bildet die Butte de Montmartre,
kleine Hügel im Norden von Paris mit seinen zahlreichen Vergnügungslok
für die lärmende und ausgelassene Pariser Künstlerschar die größte Anzieh
und Unterhaltung. Durch ganz außerordentliche Maßregeln des Magistrats
aller Körperschaften ist das rechte Ufer gesundheitlich bedeutend verbessert
verschönert worden. Abgesehen von den inneren und äußeren Boulevards,
mit unzähligen prächtigen Bäumen bepflanzt sind, blickt der Pariser mit beson
Stolz auf eine Unmenge von grünen Plätzen, Promenaden und blühenden Pa
die dem rechten Ufer zwischen den Champs Elysées und dem Bois, den Tuile
dem Louvre und der Oper, den Buttes Chaumont und dem, einem riesi
Garten gleichenden Père-Lachaise Licht und Luft in Hülle und Fülle geben;
daß Paris, wenn man es von einem Ballon aus betrachtet, den Eind
eines wahren Waldes macht. Von der Porte de la Muette zieht sich
Umkreis dieses rechten Ufers über Batignolles, Montmartre, la Chapelle,
Villette nach Belleville hin und droht sogar, den Gürtel der Festungswerke
durchbrechen und die Ebene von Neuilly, Levallois-Perret, Clichy, Puteaux
Courbevoie zu überfluten, nach dem bekannten Gesetze des „Zuges nach
Westen", das sich in allen großen Städten geltend macht.

Aus diesem Ganzen von wunderbarer Schönheit setzt sich jenes berück
Paris zusammen, das, so intelligent, arbeitsam, gesund und durch das Stre
von Künstlern und Verwaltungsbehörden so verschönert, wohl den Na
„Lichtstadt" verdient, mit dem die Franzosen der Provinz und die Ausländer
gern bezeichnen, ohne jedoch dabei etwas von der Liebe zu ihrer Hei
einzubüßen. Paris ist das Resultat einer künstlerischen Arbeit, die mehr
20 Jahrhunderte alt ist und deren verschiedene Etappen im Laufe der Ze
wir nun betrachten wollen.

I. Kapitel. Das Mittelalter.

Paris, das alte Lutetia Parisiorum kann seinen Ursprung bis ins Altertum zurückverfolgen. Cäsar vereinigte hier im Jahre 52 das Concilium Galliarum; später, als Paris eine römische Stadt geworden war, bildete es einen Teil der Lyonnaiser Provinz. Die römischen Kaiser residierten mit Vorliebe dort, unter anderen Julian der Abtrünnige, der die Stadt „sein liebes Lutetia" nannte, später Valentinian I., der den Winter des Jahres 365 dort verbrachte und Gratian, im Jahre 379. Es sind auch noch einige Spuren von der damaligen Civilisation vorhanden. Am 16. März 1711 entdeckten Maurer, die unter dem Chor von Notre Dame mit Erdarbeiten beschäftigt waren, neun gemeißelte Steine, die ganz mit Inschriften bedeckt waren und dadurch das höchste Interesse erregten. Zwei davon waren Meilensteine, drei andere waren Teile eines Altarsimses. Darauf sind in Flachrelief römische Gottheiten, wie Vulkan, Jupiter, Castor und Pollux und auch gallische, wie Esus, Cernunnos mit zwei mit Ringen verzierten Hirschgeweihen, und der Stier Trigaranus, der drei Kraniche auf seinem Rücken trägt, modelliert. Eine Inschrift gestattet uns eine genaue Zeitangabe für das Entstehen dieses Kunstwerks; auf einem der Steine sind nämlich folgende Worte zu lesen:

Abb. 4. Antike Statue des Kaisers Julianus. Thermenmuseum.

TIB. CAESARE
AVG. IOVI OPTVMO
MAXSVMO [ARA]M
NAVTAE PARISIACI
PVBLICE POSIERVNT.

Dieser Altar war also von einer Gesellschaft von Pariser Schiffern oder schifffahrenden Händlern unter der Regierung von Tiberius (14—37) gestiftet worden. Im Musée Cluny ist er zu sehen. Dieses Museum ist zum Teil in dem alten Thermenpalast Julians untergebracht, der übrigens vielleicht schon Konstantius Chlorus zu verdanken ist. Aber im Jahre 360 wurde Julian dort zum Kaiser proklamiert. Mehrere Stellen im Misopogon, den eben jener Kaiser geschrieben hat, und verschiedene elegante Gedichte des Venantius Fortunatus, Bischofs von

Poitiers und Freundes der hl. Radegundis, sprechen noch von der Pracht Palastes, die man zudem selber bewundern kann, wenn man die zahlreichen erhaltenen Ruinen betrachtet, die noch davon übrig sind. Aus einer Urkunde Jahre 1218 geht hervor, daß Philipp August diesen Palast, ebenso wie die dar stehende Weinkelterei seinem Kanzler Henri schenkte; im Jahre 1360 ging die Hände von Pierre de Chaslus, Abt von Cluny, über, der ein Hotel d machte, in dem nacheinander alle Bischöfe seines Ordens wohnten. Und er Jahre 1820 gelang es, durch verständig geleitete Arbeiten, Gebäude und G in ein Museum umzuwandeln.

Von den Thermen Julians sind noch deutliche Spuren vorhanden. ist da der Saal für heiße Bäder oder das tepidarium, das von halbkreisförr Nischen mit Treppen und Wasserbehältern umgeben war. Hauptsächlich ist der große Saal für kalte Bäder, das frigidarium, noch erhalten, das 18 2 Höhe, 12 Meter Breite und 20 Meter Länge hat, und das mit langen schr Wandfeldern, die eine Intarsia von Ziegelsteinen haben, geschmückt ist, wi das häufig in den alten Römerbauten findet. Diesen Saal umgaben ein Schw bassin, Nischen, in die das Wasser mündete und Rundbogen, die dazu die das Wasser in die anderen Teile des Gebäudes zu leiten. Guilhermy, wertvolle archäologische Geschichte von Paris für uns eine ganz besondere quelle gewesen ist, beschreibt diesen Bau darin folgendermaßen: „Solche Denk aus früheste Vergangenheit lassen sich leichter ausmessen als beschreiben; Schönheit besteht besonders in der Großartigkeit der Proportionen, in der E mäßigkeit der ganzen Anordnung und der Bedeutung ihres Ausmaßes. öde und zerfallen der Thermenpalast jetzt auch sein mag — über den nun 15 Jahrhunderte dahingegangen sind — so nötigt er uns doch noch in Bewunderung und höchste Anerkennung ab. Mit Staunen betrachtet mai hohen Bogen und die kühnen Wölbungen, deren Ansätzen Schiffshinterteil Stützpunkte dienen. Das Auge folgt mit neugieriger Spannung den kü Schwibbogen, den Arkaden und Nischen, deren Mittelfelder von entzückender heit der Arbeit abwechselnd von Ziegel- und anderen Steinen umkränzt we Zuerst schien es uns sogar gänzlich unwahrscheinlich, daß die Römer in eine feuchten und kalten Klima, wie es das unsrige einen großen Teil des J hindurch ist, nicht die Notwendigkeit empfunden haben sollten, die Dimensionen, d in Italien und im Orient bei ihren Thermenbauten anzuwenden pflegten, hi reduzieren, und daß dieser riesig große Saal in dem Pariser Palast wirklid eine andere Bestimmung gehabt habe. Aber der Vergleich unserer Thermer den ähnlichen Ruinen, die wir in Rom und anderwärts studiert haben, er uns nicht einmal die Spur eines Zweifels." In jener Zeit war vielleicht Klima milder, wenigstens können wir das annehmen, wenn wir einer Stell Mysopogon Glauben schenken wollen, und diese Thatsache allein würde schon Bau solch riesiger Thermen rechtfertigen: „Lutetia nennt man die kleine H stadt der Parisii; sie liegt auf einem von Mauern umgebenen Inselchen, das Fluß bespült. Durch zwei Holzbrücken kann man hineingelangen .... Winter ist nicht sehr streng .... Man hat gute Weinberge und sogar Fe

bäume, dank der Fürsorge, mit der man sie im Winter mit Stroh bedeckt, um sie vor der kühlen Luft zu schützen."

Dem großen Saal hat man ein Dachwerk aufgesetzt, um ihn vor den Unbilden der Witterung zu schützen, der andere ist offen geblieben. Eine Menge von Ueberresten, die rings herum im Erdboden der alten Stadt entdeckt wurden, sind jetzt am Fuße dieser ehrwürdigen Ruinen niedergelegt worden, und der

Abb. 5. Der Thermenpalast vom Boulevard St. Michel gesehen.

dichte grüne Epheu, der die alten Mauern schützend überzieht, die Säulen umschlingt und die kühn gewölbten Bogen umsäumt, breitet einen poetischen Zauber über dieses so interessante Bild. Aus der gallo-römischen Epoche stammen auch noch Trümmer eines Palastes, die man im Hofe der Sainte Chapelle entdeckt hat, es sind die Ueberreste einer von Childebert erbauten Basilika, die an der Stelle stand, auf der sich jetzt Notre Dame erhebt, sowie der prächtige Bronzekopf der Vesta, der sich heute im Münz- und Altertumskabinett der Bibliothèque nationale befindet, und der neben der Kirche St. Eustache gefunden wurde.

Fernerhin sind da noch Ueberreste der Arena in der Rue Monge, nicht w
Botanischen Garten, an der man noch die alten Sitze, Spuren eines Au
thores und die terassenartig ansteigenden Stufen eines alt-römischen Amphi
sehen kann. Schließlich weiß man auch, daß neben St. Germain l'Au
neben St. Germain des Prés, im Faubourg St. Jacques und nicht weit
Kirche St. Pierre de Montmartre Begräbnisstätten existierten. Diese
Gebäude war im 3. Jahrhundert oben auf dem Gipfel des Hügels an d
errichtet worden, auf der die ersten Apostel in Paris, St. Denis, der Priester
und der Diacon Eleutherus den Märtyrertod erlitten. Von den Normannen

Abb. 6. Kirche St. Pierre auf dem Montmartre.

blieben von dieser Kirche nur einige Säulen übrig, die nachher wieder
neuen Gebäude verwendet wurden. Die Kirche wurde nämlich zu verse
Malen, zuerst im Jahre 1137, später im 16. Jahrhundert, dann n
Revolution neu erbaut und soll nun in allernächster Zeit Gegenstand ei
kommenen Restaurierung werden. In der Vorhalle kann man noch meroi
Kapitäle aus schwarz und weißem aquitanischem Marmor sehen.

Abb. 7. Phantastisches Tier auf dem Dache von Notre Dame.

Die kirchliche Baukunst.

Nach den Thermen Julians ist das ehrwürdigste Baudenkmal von Paris die Abtei-Kirche St. Germain des Prés, ursprünglich hieß sie Sainte Croix und St. Vincent und wurde von Childebert I., der von 511—558 König war, nach seiner Rückkehr von einem spanischen Feldzuge gegen den König der Westgoten, Amalarich (542) errichtet. Im Laufe dieses Feldzuges hatte er sich der Reliquien von Toledo bemächtigt, welche er nun in der neuen mit Malereien, mit vergoldetem Täfelwerk und marmornen (wahrscheinlich von irgend einem antiken Palast entwendeten) Säulen verzierten Kirche unterbringen ließ. St. Germain, der Bischof von Paris, welcher der Urheber dieses Gebäudes war, wurde dort im Jahre 576 beigesetzt, und seine Wunderthaten trugen dazu bei, daß zu seinem Gedächtnisse der Schutzpatron der Kirche gewechselt wurde, und sie fortan St. Germain des Prés hieß; „des Prés", weil sie außerhalb der Wälle inmitten grüner Wiesen (prés) am Ufer der Seine erbaut worden war. Kurze Zeit darauf traten die Mönche ihres Klosters, das bis dahin dem hl. Antonius und dem hl. Basilius geweiht gewesen war, zu dem Benediktinerorden über.

Die Abtei genoß großen Ruhm und die merowingischen Könige betrachteten es als eine Ehre, darin bestattet zu werden, wie später ihre Nachfolger in der Kirche von St. Denis. Sogar der Gründer der Dynastie der Capetinger, Hugo Capet, war Abt dieser Kirche. Jedoch infolge ihrer Lage außerhalb der Stadt, wurde sie, trotz all ihrer Befestigungen, die sie fast einer Burg gleich machten, doch eine leichte Beute der Normannen, die sie mehrmals plünderten und in Brand steckten, und der Abt Morard, der den Krummstab von 990—1014 führte, hatte viel zu thun, um all die Schäden wieder einigermaßen auszubessern. Von dieser Rekonstruktion sind noch wichtige Beweise vorhanden: es sind jene 12 prächtigen Kapitäle aus dem 11. Jahrhundert, die im Musée Cluny aufbewahrt werden, und welche die Apotheose Christi, umgeben von Heiligen, Engeln, dem Osterlamm, Daniel und Simson darstellen. Es ist sogar möglich, daß gewisse dieser Kapitäle von den Seitenschiffen noch aus der Zeit vor dem Umbau stammen. Darauf sieht man Fische, Sirenen, Schlangen, Nilpferde, kurz eine ganze naive, roh dargestellte Menagerie, die von einer annähernd ebensolchen Flora umgeben ist.

Durch den Aufschwung, welchen das Kloster im Laufe des folgenden
hunderts nahm, war ohne Zweifel der Chor nicht mehr ausreichend;
Zahl der Mönche stark angewachsen war, mußte man die Proportione
Chores und der Apsis vergrößern, aber das Mittelschiff des Abts Morar
unberührt. Davor errichtete man einen viereckigen Turm, der nachher oft um
worden ist. Indessen stammt noch aus dem 12. Jahrhundert der groß
des ersten Stockwerks, der die Klosterleute im Falle eines Aufruhrs aufn

Abb. 8. Kirche St. Germain des Prés.

und schützen konnte, ebenso rühren die gewölbten Bogenfenster ganz oben i
Doppelbogen noch von damals her. Am 21. April 1163 weihte der
Alexander III. auf Bitten des Abtes Hugo von Monceaux unter Assiste
zwölf Kardinälen die neue Kirche ein. Hubald, der Bischof von Osti
mehrere andere Bischöfe weihten die neun Kapellen des Chores.

Im 13. Jahrhundert ganz besonders legten umfangreiche Arbeiten Z
ab für den Wohlstand der Abtei. Im Jahre 1227 ließ der Abt Eud
Kloster bauen; der Abt Simon betraute den Baumeister der Sainte Ch

Pierre de Montereau, mit dem Bau eines prächtigen Refektoriums (1239—1244), das, was Kühnheit der Wölbung und Vornehmheit des Stiles anbetrifft, mit dem von St. Martin des champs zu vergleichen ist. Die Aebte Hugues d'Issy und Thomas de Mauléon (1244—1255) trugen ihm außerdem noch auf, die der Jungfrau Maria geweihte Kapelle hinter dem Hauptaltar zu bauen. In Anerkennung der von ihm geleisteten Dienste gewährte deshalb auch der Abt Gérard de Moret den sterblichen Resten des großen Künstlers im Jahre 1266 eine Ehrengrabstätte in dem Chor der Kirche. Schließlich, im Jahre 1273, vollendete der Abt, der schon so viel für die Baukunst gethan hatte, sein Werk, indem er den Schlafsaal und den Kapitelssaal anfügen ließ.

Abb. 9. Die Kirche St. Julien le Pauvre.

Im 16. Jahrhundert ließ der Kardinal von Bourbon den äbtlichen Palast hinzufügen, und zwar im Renaissancestil, mit Säulen, Scheidewänden und Giebeln. Später deckte man die Wölbung des steinernen Mittelschiffs, das Kreuzschiff wurde neu gebaut, zahlreiche und hohe Fensteröffnungen wurden allenthalben ausgebrochen. Die Halle des Haupteingangs stammt aus derselben Zeit, ebenso wie eine Seitenpforte, die Fensterkreuze und die Kapelle des hl. Symphorien, die vom hl. Franz von Sales im Jahre 1619 eingesegnet wurde. Die Bibliothek, „dieses Heiligtum der Kunst, zu der ein Mabillon, ein Montfaucon, ein Martene, ein Ruinart und ein Félibien wanderten, um dort zu studieren," wurde beim Beginne der Revolution zerstört. Und in unserem Jahrhundert hat man die beiden Glockentürme, die an das Kreuzschiff stießen, eingehen lassen, um nicht gezwungen zu sein, sie wieder auszubessern, außerdem hat man die Schlußkapelle neu gebaut und alle Fundamente

erneuert, sowie viele Teile der Kirche restauriert, und Hippolyte Flan an ihren Wänden Scenen des alten und neuen Testaments in Fresken die aus wahrer Begeisterung und einem tiefen religiösen Gefühl her standen sind.

So wie diese alte Kirche, der alle Zeitalter den Stempel ihrer Kun drücken versucht haben, heute dasteht, flößt sie mehr Ehrfurcht durch die Erin ein, die sie erweckt, als durch das wahre Alter jedes einzelnen ihrer Te Grundriß ist ein lateinisches Kreuz mit sehr wenig hervortretenden Qu Das Mittelschiff ist 65 Meter lang, die Bogen haben eine Höhe von 19 Nur eine Seite hat Fenster, die andere ist durch die übrigen klösterlichen versperrt. Unter den Grabsteinen sind mehrere bemerkenswert, u. a. der de von Polen, Sobieski, der im Jahre 1672 als Abt von St. Germain des P im Jahre 1819 widmete die Académie française Grabschriften dem Boileaus, Descartes, Mabillons und Montfaucons, deren Ueberreste in d beigesetzt worden waren, nachdem das Musée des Petits Augustins ein war. Der Gesamteindruck des Gebäudes ist etwas widerspruchsvoll. A die Sonnenstrahlen die Farbenpracht der Malereien erhöhen, und die alten mit einem goldigen Schimmer überfluten, oder wenn die Schatten der Dän die durch wenige Lampen kaum verscheucht wird, die alte Kirche mit g voller Poesie umschleiern, dann steigt der Zauber vergangener Zeiten w und verklärt die ehrwürdigen Mauern noch einmal mit dem Schimmer ver Pracht und Herrlichkeit.

Die Kirche des ehemaligen Priorklosters St. Julien le Pauvre ist nicht weniger interessant und alt; sie wird schon von Gregor von Tours erwähnt und wurde, ebenso wie St. Germain von den Normannen zerstört. Die Mönche von Ste. Marie de Longpont errichteten sie in den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts, nach einem großartigen Plane. Die Universität hielt darin während mehr als dreihundert Jahren ihre allgemeinen Versammlungen ab und wählte ihre Rektoren daselbst. Im Jahre 1635 zerstörten Vandalen einen Teil des Schiffes, machten das gotische Portal dem Erdboden gleich und setzten an dessen Stelle eine pseudoklassische Fassade, die einen ganz erbärmlichen Eindruck macht. An wirklich

Abb. 10. Apsis von St. Julien le P

Altem existiert nur noch ein Flachrelief über einer Thür der Rue Galande; dieses stellt St. Julien, den Gastfreundlichen, und seine Frau vor, die Jesus, der als Aussätziger dargestellt ist, auf ihren Nachen aufgenommen haben. Denn St. Julien l'hospitalier teilt mit St. Julien le confesseur und St. Julien le martyr die Ehre, Schutzpatron der Kirche zu sein. Nachdem die Kirche in eine Kapelle des Krankenhauses Hotel Dieu umgewandelt worden war, wurde sie im Jahre 1889 durch erzbischöfliche Genehmigung dem griechisch-katholischen Kultus überlassen.

Abb. 11. Aus der Kirche St. Julien le Pauvre.

Ist es einem schließlich nach vielen Umwegen und beschwerlicher Wanderung gelungen, sich bis zu St. Julien hindurch zu winden, so ist man ganz betroffen von der vornehmen und ernsten, fast strengen Bauart. Die Kirche ist untersetzt, schwerfällig und massiv, sie hat 3 Schiffe und 3 gewölbte Chöre, die, wie Sauval sich ausdrückt „sont dirigées vers le levant d'hiver". Von den Emporen sind nur noch vier vorhanden; die Pfeiler sind riesig und tragen mächtige, ganz schmucklose Bogen. Aber 150 Kapitäle bieten der Betrachtung ein weites Feld, und ermöglichen tausende von interessanten Entdeckungen. „Das merkwürdigste

unter allen diesen Kapitälen", sagt Guilhermy, „ist auf der südlichen Seite des C zu sehen. Aeußerst sauber gemeißeltes Laubwerk umgiebt es, an den Ecken e sich auf den Voluten Gestalten mit weiblichen Köpfen, gefiederten Körpern gebreiteten Flügeln und mit Krallen an den Fängen. Ein fast gleiches K existiert noch in Notre Dame; und wie in St. Julien, überragt es eine Sä südlichen Teile des Rundplatzes." Dieses Kapitäl ist ein Meisterwerk der alterlichen Plastik, die Modellierung des Akanthus ist äußerst fein, der Au der Gesichter ist ruhig und ernst, und die Flügel breiten sich an Stelle der L aus, um die Säulenplatten zu stützen. Auf diese Weise hat der bildende K die sinnreiche Form eines originellen Kapitäls gefunden.

Gegen Ende des 12. Jahrhunderts ließ der Glaubenseifer eines B und eines ganzen Volkes auf dem Boden der inneren Stadt, an derselben an der sich bis dahin die von Childebert errichtete Basilika erhoben hatte, Dame de Paris entstehen. Die Ehre, diesen großartigen Gedanken gef haben, gebührt Moritz von Sully, der die Diözese von 1160—1196 verw Von den beiden Kirchen St. Etienne und Ste. Marie, die bis dahin dem K nisse genügt hatten, war die letztere im Jahre 857 von den Normann geäschert worden, wurde aber später wieder aufgebaut. Man nannte sie „ ecclesia" und sie war beliebter als ihre Nachbarin. Als es sich darum ha die beiden zu einer einzigen Kathedrale zu vereinigen, war sie es, die dem Gotteshaus ihre Schutzpatronin überließ.

Der Grundstein wurde im Jahre 1163 durch den Papst Alexander III. wovon die Erzählung des Mönches von Auxerre berichtet, und der pä Legat Henri weihte im Jahre 1182 wenige Tage nach Pfingsten den Hau ein. Außerdem weiß man, daß der Patriarch von Jerusalem, Heraclin bischöflichen Ornate im Jahre 1185 im Chor der neuen Kirche die Mes Als Moritz von Sully im Jahre 1196 starb, war die Apsis fertig un Mittelschiff schon sehr weit vorgeschritten.

Seine Nachfolger, Eudes de Sully (1196—1208) und Pierre de Ne (1208—1219) setzten das unter so günstigen Auspizien begonnene Wer 1218 verschwanden die letzten Spuren von St. Etienne, 1223 war das bis auf die Galerie, die beide Türme verbindet, fertig; die berühmte J über dem südlichen Portal bezeugt, daß es 1257 von dem Bildhauer Jean de C begonnen wurde; und wahrscheinlich ist es, daß alles übrige von der Kird das obere Stockwerk der Türme aus derselben Zeit und sogar vielleicht von selben Meister herrühren. Das Ende des 13. Jahrhunderts sah die Kapell Apsis und die Seitenkapellen entstehen und zwar diese vor jenen ersteren, w den zu diesem Zwecke gemachten Schenkungen hervorgeht, die man der Gr Johanns von Paris, des Erzdiacons von Soissons und des Bischofs Matiffas de Buci zu verdanken hatte. Aus dem 14. Jahrhundert sta die Glasmalereien und die Brüstung des Chors von Jean Ravy, welche von Jean le Bouteiller im Jahre 1351 vollendet wurden. Im Jahre schenkte Jean de Montaigu eine der großen Glocken und nannte sie Jacq nach dem Vornamen seiner Frau. Uns ist ein Zeugnis aus jener Zeit er

Abb. 12. Notre Dame von Paris.

über die Bewunderung, die die Kathedrale damals einflößte und zwar in E
schreibung eines armenischen Bischofs Namens Martyr, die er gelegentlich
Besuches in Notre Dame gegen das Ende des 15. Jahrhunderts gab, u
in den „Annales archéologiques" von Didron veröffentlicht worden ist. Darin
es: „Die große Kirche ist sehr geräumig, schön und so wunderbar, daß
menschlichen Sprache unmöglich ist, sie zu beschreiben".

So blieb sie unverändert bis zum 18. Jahrhundert, bis zu jenem A
blicke, wo man unter dem Vorwande, sie zu verschönern, anfing sie zu verstün
und dadurch ihre Schönheit auf das Ernsteste beeinträchtigte. Ludwig XIII.
soeben Frankreich unter den besonderen Schutz der Jungfrau Maria gestellt
legte 1638 folgendes feierliche Gelübde ab: „Damit die Nachwelt unseren Willen,
diesen Gegenstand anbetrifft, nicht mißverstehen möge, werden wir zum unv
leglichen Beweis unseres gegenwärtig abgelegten Gelübdes einen neuen gr
Altar in der Kathedrale von Paris erbauen lassen, mit einem Bildnis der M
Gottes, die den leblosen Körper ihres herrlichen Sohnes, der eben vom K
genommen worden ist, in ihre Arme schließt, und wir selbst wollen zu Füßen
Mutter und des Sohnes knieend dargestellt werden, wie wir ihnen unsere K
und unser Scepter anbieten." Ludwig XIV. verwirklichte das Gelübde
Vaters in der Zeit von 1699—1714; große Künstler, wie Robert de C
Coustou, Coysevox, Vassé, Lepautre, Lemoine u. a. m. arbeiteten gemeinsch
an dieser Kreuzabnahme. Es ist aber wohl kaum nötig, erst zu betonen,
dieses Werk, das an und für sich großes Lob verdient, sehr schlecht zu
gotischen Stil der Kirche stimmt. Während des ganzen 18. Jahrhunderts
man auf ähnliche Art fast methodisch noch andere Zerstörungen und Verwüst
zu machen; der Hauptaltar, die Chorbühne, die Chorstühle und -brüstungen w
umgearbeitet oder ganz entfernt. Im Jahre 1771 zerstörte Soufflot den Fe
pfeiler und einen Teil des Giebelfeldes, über der großen Thür des Portals
Einwilligung des Kapitels, um den Prozessionen freien Zutritt zu ermögl
und bis zu der Zeit der Revolution hat man ähnliche Beschädigungen zu
zeichnen. Ohne die glückliche Dazwischenkunft Chaumettes und des Astro
Dupuis (1793), die, um die Skulpturen der Thüre zu retten, vorgaben, das Int
der meteorologischen Wissenschaft erfordere ihre Erhaltung, hätte man jetzt
mehr und noch schrecklichere Zerstörungen zu beklagen.

Seither haben alle Regierungen es als eine Ehrenpflicht betrachtet,
wundervolle Meisterwerk der Gotik so, wie es sich gehört, zu restaurieren un
Kunst zu erhalten. Das Studium der nationalen Archäologie, für welches a
Ecole des Chartes eigens ein Lehrstuhl errichtet wurde, Victor Hugos roman
Dichtung, die durch ihren mächtigen Impuls ganz unerwartet dazu beitrug
Begeisterung der jungen Architekten für das kraftvolle Werk ihrer Vorfahr
beleben, alles dies zusammen schuf um dieses Kunstwerk eine Atmosphäre wa
liebevollen Verständnisses. Endlich im Jahre 1845 betraute ein Gesetz
Architekten von gediegenen Kenntnissen, Lassus und Viollet-le-Duc, mit
Restaurierung aller Schäden, welche die Vergangenheit angerichtet hatte, und
der Instandhaltung für die Zukunft. Ihre Wiederherstellung ist ein w

Muster von wissenschaftlichem Vertiefen und von Achtung für die Erhaltung alles Vorhandenen, und ihnen ist es zu danken, wenn die alte Kirche jetzt wieder in ihrer ganzen ehemaligen Schönheit erstrahlt.

Sie ist eine ganze Welt für sich. Guilhermy ist es in wenigen feinsinnigen Zeilen gelungen, alles das auszudrücken, was einst die Vorfahren hineingelegt hatten und darin wiederzuerkennen glaubten. „Die Kathedrale war das große volkstümliche Baudenkmal des Mittelalters, dasjenige, an welchem alle Teil hatten, zu dem jeder seinen Baustein beigetragen hatte, und das in Wahrheit jedermann ein wenig mitgehörte. Sehen wir nicht, wenn wir die Schiffe unserer großen Gotteshäuser betrachten, unter den Glasfenstern und auf den Sockeln der Statuen noch viel häufiger das Volkswappen und die Embleme der verschiedenen Zünfte, als die Abzeichen der höchsten Macht und die Wappenschilde der Aristokratie? Hauptsächlich waren es einfache Bäcker, Fleischer, Tuchhändler, Kürschner und Krämer, die durch ihre Schenkungen die Notre Dame-Kirchen von Reims, Amiens und Chartres, St. Etienne de Bourges und St. Pierre de Troyes bereichert haben. Denn für die Bevölkerung jener Zeit war die Kirche nicht nur eine Stätte der Andacht und das Haus Gottes, sondern auch der Mittelpunkt alles geistigen Lebens, der Sammelpunkt aller Kunstüberlieferungen und aller menschlichen Erkenntnisse. Was wir in die Glasschränke eines Museums stecken würden, vertrauten unsere Väter dem Kirchenschatze an. Das, was wir erst mühsam in Büchern suchen müssen, lasen sie in lebendigen Buchstaben von den Thürrahmen und den bunten Glasscheiben der Fenster ab. Und das ist auch der Grund, weshalb wir neben biblischen Scenen und moralischen Allegorien an den Wänden unserer Kirchen auf eine so große Zahl jener Zeittabellen, jener botanischen und zoologischen Belehrungen, jener Einzelheiten über das Wesen der Kunst und des Handwerks, auf jene Weisheitssprüche über Gesundheitspflege, über die gute Anwendung der Zeit, über Ackerbau ꝛc. stoßen, die eine wahre Encyklopädie zum allgemeinen Gebrauch für jedermann bilden".

Zunächst wollen wir nun das Aeußere jener „Encyclopädie von Stein" studieren. Das Erdgeschoß der Hauptfassade wird von drei großen Portalen eingenommen, das mittelste, die „Thür des jüngsten Gerichts" ist höher und größer; links die „Thür der Jungfrau Maria", rechts die „Thür der hl. Anna". Das linke äußere Portal ist niedriger als das rechte, was durch einen spitzeren Giebel ausgeglichen wird.

Mitten in der „Thür des jüngsten Gerichts", am Pfeiler, steht Christus, der die eine Hand segnend erhebt, während er in der anderen das Buch des Lebens hält. Soufflot hatte ihn entfernen lassen, ebenso wie die ganze erste und die Hälfte der zweiten Reihe des Giebelfeldes; diese sind erst von Toussaint und Geoffroy Dechaume ergänzt worden. In der ersten Reihe sehen wir die Auferstehung der Toten, die eben ihre Särge und Gräber verlassen haben. In der zweiten ist dargestellt, wie die Seelen geprüft und gewogen werden: der Erzengel Gabriel in langem Gewande hält die Wage, deren eine Schale eine Seele in der Schwebe, und deren andere eine sich der Hölle zuneigende Seele zeigt; zur Rechten sieht man, wie der Teufel die Verdammten nach der Hölle zerrt, z. B. eine Frau,

einen Bischof, eine Kokette, einen mit dem Meßgewande bekleideten Dia
einen König, die alle beschämt und erschrocken aussehen; zur Linken falt
gekrönten glückstrahlenden Auserwählten vor Jubel die Hände und blicken C
mit einem Ausdruck unendlicher Dankbarkeit an. In der Reihe darüber

Abb. 13. Das mittlere Portal von Notre Dame.
Die Thür des jüngsten Gerichts.

der höchste Richter, dessen Füße auf der Erdkugel ruhen. Er erhebt seine
Hand, die noch die Wunde des Kreuzes zeigt; an seiner Seite weisen zwei
auf die Marterwerkzeuge, die Nägel und das Kreuz hin. Im Hintergrunde
die gekrönte und verschleierte Gottesmutter und der heilige Johannes in G
eines jungen Mannes Fürsprache für die Menschen ein. Auf jeder Seit
Pfeilers bilden die zwölf Apostel das Gefolge des Heilands.

Unter diesen Aposteln, in den Thürwänden, sind auf jeder Seite zwölf kleine Scenen, die in zwei Reihen übereinander stehen, deren untere die Laster und deren obere die Tugenden in Gestalt weiblicher Wesen darstellen. Rechts unten an der Thür die weisen und die thörichten Jungfrauen, mit ihren zu Boden gefallenen Lämpchen. Die Bogenwölbung wird von zwölf parallel laufenden Hohlkehlen eingenommen, die im ganzen und großen die Scenen des Giebelfeldes vervollständigen. Gegenüber der Stelle wo die Seelen abgewogen werden, auf der Seite der Auserwählten, empfängt ein Engel diese letzteren und

Abb. 14. Giebelfeld der Thür des jüngsten Gerichtes. (S. Abb. 13.)

der unter zwei Bäumen sitzende Abraham nimmt sie in seinen Schooß auf, wie es in der heiligen Schrift heißt. Rechts vom Beschauer, gegenüber den Verdammten, sieht man einen großen Kessel mit Kröten und anderem Getier, und daneben Teufel, die das Feuer schüren und ihren Opfern glühende Zangen in das Fleisch stoßen. Weiter hinten noch den Tod auf dem apokalyptischen Roß und den grinsenden Dämon des Krieges.

Damit man nun den Christus, höher oben, in seiner ganzen Majestät und erhabenen Ruhe betrachten kann, verschwinden hier alle diese vielen Gestalten, die den unteren Teil des Giebels etwas unruhig machen, und man sieht nur Engel und Heilige, die sich sanft und ruhig bewegen. In der ersten und der letzten Reihe

sind die von Schönheit strahlenden Engel, in der dritten die Propheten, i
vierten die 16 Schriftgelehrten mit Stola, weißem Chorhemde und Meßge
angethan, die sich, wie Didron sagt, in der Ehrenreihe befinden, eine That
die er dem Ansehen zuschreibt, in dem die Wissenschaften in Paris zur Zei
Mittelalters standen. Die fünfte Reihe weist die Märtyrer auf, mit Siegespa
in den Händen darunter ebenfalls einige Heilige im Meßgewande und i
letzten Reihe sehen wir heilige Jungfrauen, die würdevoll, anmutig und besch
zum Zeichen der Frömmigkeit brennende Kerzen tragen.

Auf jeder Seite dieser wunderbaren Thür stehen in Nischen, die zwischer
Strebepfeilern besonders geschaffen worden sind, zwei restaurierte Statuen, link
triumphierende mit der Krone geschmückte Kirche, die begeistert Kreuz und
fest in Händen hält und rechts die besiegte Synagoge, die mit verbundenen A
blind herumtappend, die Krone, die Gesetzestafeln und das zerfetzte Banner
kraftlosen Händen entfallen läßt.

Links vom Beschauer bietet die „Thür der Jungfrau Maria" nicht geri
Herrlichkeiten dar. Unter einem Baldachin, der die Bundeslade vorstellt (foe
arca, wie es in den Litaneien heißt), lehnt die Jungfrau Maria an einen P
und hält das Christuskind auf ihrem Arm. An den Seiten des Pfeilers
längs der rechten Thürpfosten ist als Bild des Jahres eine Art Kalender
Stein dargestellt, auf dem wir Erde und Meer und die zwölf Sternbilde
Tierkreises sehen; außerdem sind darauf die Beschäftigungen, welche die verschie
Monate des Jahres erfordern und die Freuden wiedergeben, die sich die G
lichen und Reichen dieser Welt gestatten können, auf denen nicht das harte G
der Arbeit mit seiner ganzen Schwere lastet. Entzückende Flachreliefs sind es
uns Scenen des damaligen Lebens in all' seinen mannigfachen Formen g
wie z. B. einen Jäger, eine Heuernte, einen Frierenden, der sich am loder
Feuer wärmt, einen Holzfäller, der unter dem Gewicht der geschlagenen Z
zusammenbricht und betet, einen Spaziergänger auf dem Lande, einen Winzer
in dem mit Trauben angefüllten Bottich fast ganz versinkt, die Eichelernte,
Bauer, der ein Wildschwein tötet, und die Erde in Gestalt einer großen kräftigen
die unbeweglich auf ihrem Sitze sitzt. Ihre Rechte hält eine hohe krautartige Pf
die aus einer Vase wächst, ihre Linke einen mit Eicheln besetzten Eichbaum.
kleines Mädchen, die Personifikation des Menschengeschlechts, kniet auf dem S
ihrer Mutter und faßt nach deren Brust, aus der sie Leben saugt. Und so gi
eine ganze Menge hübscher, malerischer kleiner Bildchen von wahrhaft kind
und reizvoller Auffassung. Von den abgeschrägten Thürrahmungen heber
acht Statuen ab, die von kleinen Scenen des täglichen Lebens in Reliefs fla
werden.

In der ersten Reihe des Giebelfeldes entrollen drei Propheten und dre
der Krone geschmückte Könige eine lange Fahne, auf der ohne Zweifel das
der Jungfrau geschrieben stand. In der zweiten Reihe ist die Mutter G
eben gestorben; der sie segnende Christus steht ihr tröstend zur Seite, und
Engel, die ihren entseelten Körper im Leichentuche auffangen, sowie vier Ap
darunter Petrus und Johannes, sind im Hintergrunde in tiefschmer

Gedanken versunken. In der dritten Reihe ist die triumphierende Maria, die neben ihrem Sohne zwischen Kerzen tragenden Engeln thront. Längs der Bogenrundung stehen, diesen Triumph betrachtend, Engel, Patriarchen und die Könige, von denen Maria abstammt, und singen ihr Lob und Preis.

Abb. 15. Linkes Hauptportal von Notre Dame. Thür der Jungfrau Maria.

Das rechte Portal heißt die Thür der heiligen Anna, obgleich ihm dieser Name nicht ganz zukommt; es ist wahrscheinlich das älteste von allen Portalen und Maurice de Sully muß es sich als Haupteingang zu dem Gebäude gedacht haben. Der Stil ist altertümlich. Er gleicht dem von St. Denis und bekundet noch romanischen Einfluß. Es ist sogar möglich, daß dies schon die Thür der alten Kirche gewesen war.

Abb. 16. Giebelfeld der Thür der Maria. (Abb. 15.)

Am Pfeiler sieht man die Gestalt St. Marcels, des neunten Bischofs von Paris, der im Jahre 436 starb; er stützt sich auf den Krummstab und segnet die Menge, und ist angethan mit dem vollständigen Priesterornat, dem Chorhemd, der Stola, dem Meßgewand und dem Achseltuch. Diese Figur ist zur Zeit der Revolution restauriert worden; der Bischof zertritt eine Schlange, die, nach einer Legende von Jacques de Voragine, im Grabe einer feinen Dame lag und von dem Heiligen gezwungen wurde, sich ins Meer zu stürzen.

In den Hohlkehlen der Portalseitenwände glaubte der Abbé Lebeuf die Gestalten des hl. Petrus und hl. Paulus, der Königin von Saba, Bathsebas, Davids und Salomos, der Vorfahren der Jungfrau Maria, und noch andere biblische Gestalten wiederzuerkennen. Dagegen hatte Montfaucon sie für merowingische Könige gehalten. Nicht so einfach wie an den anderen Portalen, ist das Sujet des Giebelfeldes zu verstehen. Es ist nämlich in Flachreliefs gehalten, die Scenen aus dem Leben der Jungfrau und der hl. Anna darstellen und zwar sind die Figuren ohne jede Verbindung und ohne jede trennende Scheidewand direkt nebeneinander gestellt. Da sieht man ganz zu unterst Joseph, dessen Stab zu grünen beginnt, als Zeichen, an dem man erkennen sollte, daß er zum Manne für Maria bestimmt war; daneben die Hochzeitsfeier, die Verkündigung der hl. Anna und des hl. Joachim, die Verkündigung Mariä und die Opfergabe Joachims. In der zweiten Reihe Marias Gebet im Tempel; die Geburt Christi an der Krippe von Bethlehem, die Verkündigung der Hirten, Herodes' Beschluß und die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande. Schließlich ganz oben die Jungfrau mit dem Christuskind auf dem Arm zwischen zwei Engeln, die ihm

Weihrauch streuen; rechts davon entrollt ein knieender König, zweifellos Ludwig VII., eine Schenkungsurkunde; links vom Beschauer befindet sich ein Bischof, vielleicht Maurice de Sully, mit der Mitra, sich auf den Bischofsstab lehnend, daneben ein Schreiber, der gerade die Schenkungsurkunde aufsetzt. In der Bogenwölbung stehen in der ersten Reihe die Nachkommen Davids, aus deren Mitte der Gatte für Maria gewählt werden sollte; dann Engel, die ihrer Königin und den Königen aus ihrem Geschlechte Weihrauch streuen und die

Abb. 17. Die Jungfrau mit dem Kinde am rechten Hauptportal von Notre Dame.

Propheten. Uns dünkt, jene 16 Personen sollen die Greise aus der Vision Johannis darstellen, welche das Lob Gottes zur Harfe singen und goldene Gefäße tragen, in denen die Gebete der Gerechten enthalten sind. Sieben davon musizieren auf himmlischen, merkwürdig geformten Instrumenten, Geigen, Harfen und Guitarren, drei andere tragen Gefäße, während die übrigen sechs nur Fahnen schwingen.

Zu guterletzt müssen wir noch die schmiedeisernen Thürangeln und Beschläge erwähnen, die durch die Schönheit und Feinheit ihres Laubwerks, durch die

Grazie der durchbrochenen Verschlingungen und der Konturen, besonders hervorragend sind. Eine Sage erzählt sogar, daß der an seiner Kunst verzweifelnde Meister sich dem Teufel verschrieb, wenn der ihn dafür seiner Hilfe versichere würde. Der Teufel konnte ihm diese Hilfe nicht auch für die mittlere Thür leihen, da durch diese zur Zeit der Prozessionen das Allerheiligste hindurchgetragen wird.

Ueber diesen Thüren dehnt sich zwischen kleinen Säulchen und 28 Kleeblattbogen die Königsgalerie aus. Ueber die Identität dieser Könige ist viel gestritten worden; manche Leute wollten darin Frankreichs Könige von Childebert bis auf Philipp August erkennen, die in einer drolligen zeitgenössischen Zusammen-

Abb. 18. Eiserner Portalbeschlag von Notre Dame.

stellung ohne Rücksicht auf chronologische Richtigkeit sich in bunter Reihe vermischen. In den „23 manières de volain" wird erzählt, wie einem armen Teufel die Börse gestohlen wird, während er die Stufen vor der Kirche ersteigt und sich sagt: Das hier ist Pipin, jenes dort Karl der Große u. s. w. „Wir sind überzeugt," sagt Guilhermy, „und darin geben uns auch alle bis jetzt gemachten Entdeckungen der wahren Namen recht, daß die in langen Reihen in unseren Kirchen dargestellten Könige entweder Patriarchen sind, die Führer des auserwählten Volkes, oder die Könige von Juda, die den Stammbaum des Heilands verkörpern."

Diese Galerie wird von einer anderen, der Galerie der Jungfrau Maria, gekrönt, in deren Mitte sich Maria zwischen zwei Engeln erhebt; links von ihr Adam, rechts Eva; — die Erlösung zwischen den beiden Gestalten des Sünden-

falls. Diese drei Figuren sind ebenfalls erneuert worden, als die Kirche restauriert wurde. Das dritte Stockwerk nimmt, zwischen zwei großen Doppelfenstern, über denen sich zwei Fensterrosen befinden, die prachtvolle große Rose des Hauptportals ein, die aus einem runden Feld besteht, um welches sich 12 kleine Kleeblatt-Bogen

Abb. 19. Die Türme von Notre Dame.

spannen, die an sich wieder von 24 anderen umspannt werden. Diese Fensterrose überflutet förmlich die Kirche mit farbigen Lichtern und Reflexen, wenn die Sonne hindurch scheint.

Ein durchbrochenes Bogenwerk von außerordentlicher Feinheit krönt, die Türme verbindend und umgebend, dieses Stockwerk. Diese beiden nun frei aus dem Ganzen hervorstehenden Türme heben sich dunkel und scharf vom hellen

Himmel ab, nur hin und wieder von paarweise stehenden Fenstern durchbroch
Es ist, von einer gewissen Stelle aus betrachtet, ein merkwürdiger Anblick, we
die untergehende Sonne die Türme von der anderen Seite rotglühend überstra
und sich das innere Gerüst schwarzzackig vom leuchtenden Hintergrunde abhe
Zwei kleine Türme auf den Seiten schauen nach dem Glacis. Um auf d
oberste Plattform zu gelangen, muß man 380 Stufen ersteigen; riesige Säle sin
z. T. zur Benutzung für den Architekten, in diesen Türmen untergebracht worde
außerdem findet man dort noch den Glockenstuhl und vor allem die berühm
große Glocke, die nur bei feierlichen Anlässen in Bewegung gesetzt wird, u
deren ernste Klänge sogar in der Seele des skeptischsten Parisers manch

Abb. 20. Notre Dame von Südosten gesehen.

Erinnerungen voll schwermütigen Reizes wecken. Wird man darauf aufmerksam gemacht, so bemerkt man, daß der südliche Turm weniger dick ist, als der andere. War das geschehen, um den Eingang in den bischöflichen Palast freizulassen? Oder sollte damit angedeutet werden, daß Notre Dame de Paris damals keine erzbischöfliche Kirche war? Oder waren schließlich die Türme im ersten Plan Maurice de Sullys mit Spitzen gekrönt? Das sind ein Menge Fragen, auf die es keine bestimmte Antwort giebt, da Für und Wider gleich große Wahrscheinlichkeiten haben.

Auf der Balustrade des 4. Stockwerks, da wo die Türme sich von der Masse des ganzen Baues loslösen, schaut eine ganz sonderbare Welt von allerlei Ungeheuern und Getier hohnlachend auf Paris herab, sagenhafte Vögel mit scharfen

Klauen, schreckliche kleine Teufelchen, grinsende Gesichter, Drachen, Höllengeister, Zwerge, Gespenster, die alle ihre riesigen Augen weit aufreißen, und in teuflischem Gelächter scheußliche Gesichter schneiden. An der einen Ecke der bleiernen Bodenfläche steht ein Engel und bläst, während er diese Orgie der grinsenden Ungeheuer betrachtet, in eine Posaune, „vielleicht um das bevorstehende jüngste Gericht zu verkünden, oder um das christliche Volk zusammenzurufen". Dabei ist er so außerordentlich geschickt angebracht, daß er gleichzeitig als Windfänger dient. —

Abb. 21. Vom Dache von Notre Dame.

Oben von einer der Plattformen der Türme, neben der Wetterfahne, bietet das riesige Bauwerk einen merkwürdigen Anblick dar; es dehnt sich in einer Länge von 130 Metern aus, während die Querarme des Kreuzschiffes eine Breite von 50 Metern haben; die Bogenwölbungen haben eine Höhe von 37 Metern. Ganz oben, da, wo sich ein wahrer Wald von Balken und Bohlen kreuzt, ragt die schlanke Turmspitze bis zu schwindelnder Höhe in die blaue Luft. Darunter ist ein dichter Urwald von Strebepfeilern, Glockentürmchen, Zinnen, steinernen Dachrinnen, Balustraden, Säulchen, Vorsprüngen und Giebeln. Besser noch als unten sieht man hier oben, daß die alte Kirche ein Meisterwerk ohne Gleichen

ist, das vollendetste Wunder der religiösen Baukunst, welches die Frömmigkeit ei Volkes jemals Gott als Denkmal seines Glaubens errichtet hat.

Aber noch lange nicht ist unsere Betrachtung beendet, und wir müssen u von diesem unvergleichlichen Anblick losreißen, um sie fortzusetzen. Die Sei der Kathedrale werden von Kapellen eingenommen, die, wie wir schon sagt erst nachträglich aufgeführt wurden, sie nehmen den Raum ein, der zwischen den e zelnen Strebepfeilern liegt, welche so durch den vernünftigsten und zugleich geistreichst Kunstgriff deutlich markiert werden. Denn von diesen Kapellen zeichnet sich d doppelte Ansatz der Strebepfeiler scharf ab, die zugleich unten die Tribünen u darüber das Hauptgewölbe mächtig stützen. — So sind wir also, von dem Port der hl. Anna ausgehend und den Quai de l'archevêché verfolgend, nun a der Fassade des südlichen Kreuz-Armes der Kirche angelangt.

An seinem Fuße befindet sich die Inschrift, durch welche der geniale Künstle der Plan und Ausführung dieser Fassaden geschaffen hat, dafür gesorgt hat, da sein Name der Nachwelt nicht verloren gehe:

ANNO. DNI. M̊. CC̊. LVII°. MENSE. FEBRVARIO. IDVS SECVNDO. HOC. FVIT. INCEPTVM. CRISTI. GENITCIS HONORE. KALLENSI. LATHOMO. VIVENTE. JOHANNE MAGISTRO.

Daher weiß man also, daß Meister Jehan aus Chelles der erste war, der an der Errichtung dieses herrlichen Bauwerks beteiligt war.

Am Kreuzschiff ist nur eine mit Pfeiler und Bogenwölbung versehene Thür, die von einem durchbrochenen Giebel mit mehreren Fensteröffnungen überragt und von Blumen und Rankenwerk umgeben ist. Auf jeder Seite finden sich sechs Nischen, in denen Statuen stehen. Je sechs dieser Nischen sind immer durch einen kleinen Giebel verbunden. Darüber ist eine Balustrade, dann eine Reihe gotischer Blindbogen, die wieder von einer durchbrochenen Balustrade gekrönt werden. Darüber breitet sich die Rose mit ihren von einem gemeinsamen Mittelpunkt ausgehenden Fensterkreuzen aus; diese Modellierung, die fast einem ausgebreiteten Doppelfächer gleicht, ist so zart und fein, daß man staunend davorsteht. Rechts und links stehen zwei Posaunenblasende Engel. Darüber abermals eine Balustrade, die von zwei schlanken Zinnen gekrönt wird, zwischen welchen sich, halb zurücktretend, eine zweite kleinere Rose befindet, die den Giebel schmückt. Diese Fassade wurde im Jahre 1726 auf Kosten des Kardinal de Noailles ausgebessert. Die seitlichen Figuren und die Gestalt des hl. Markus, die den Giebel krönt, verdanken es nur ihrer erhöhten Stellung, daß sie von den Bilderstürmern verschont wurden.

Dieses Portal heißt „Portal des hl. Markus" oder „Portal der Märtyrer"; ersterer Name dem Heiligen zu Ehren, der diesen südlichen Kreuzarm der Kirche beherrscht; letzterer weil die Pariser Märtyrer St. Denis und der Diakon Eleutherus unter den Gestalten in den Seitenwänden der Thür figurieren. „Der Bildhauer hatte geglaubt, es wäre besser diesen Märtyrergestalten ihre Köpfe an der richtigen Stelle sitzen zu lassen, anstatt sie, wie bei so vielen Märtyrern, ihnen in die Hand zu geben, und hat sich damit begnügt, ihnen nur den oberen Teil ihres

Abb. 22. Das Martyrium des hl. Stephan im Giebelfelde des Südportals von Notre Dame.

Schädels in Händen zu lassen, ein merkwürdiges Kompromiß zwischen absolutem Glauben und widerstreitenden Empfindungen." Einige der während der Revolution zerstörten Statuen wurden später als Brunnen benutzt und standen in dieser Eigenschaft einige 50 Jahre lang im Faubourg St. Jacques; später jedoch entfernte man sie wieder von dort und wies ihnen einen würdigeren Platz im Thermenpalast von Cluny an.

Im Giebelfelde ist das Martyrium des hl. Stephan dargestellt. In der ersten Reihe diskutiert der Heilige mit den Schriftgelehrten und prophezeit das Erscheinen des verheißenen Messias; dann erscheint er vor dem Richter stehend, der ihn den Marterknechten ausliefert. In der Mitte findet die Steinigung und die Grablegung statt, bei welcher der Priester im Ornat, von einem das Weihrauchfaß schwingenden Kirchendiener begleitet, die Totenmesse liest. Darüber segnet der von Engeln umgebene Christus den, der so für seinen Glauben stirbt. In der Bogenrundung wohnen Engel, Märtyrer und Beichtväter, in drei hintereinander liegenden Reihen der feierlichen Handlung bei.

Neben dieser selben Thür sind acht kleine, ganz vorzüglich schöne Flachreliefs angebracht, die wie in Stein gemeißelte Geschichten wirken. „Felix de Vernelh sieht darin", sagt Guilhermy, „eine Reihe von Bildern aus dem teils ruhigen, alltäglichen, teils wilden Leben der Scholaren des 13. Jahrhunderts. Auf der linken Seite drängen sich die Schüler um ihre Lehrer, deren Unterricht sie aufmerksam folgen. Die Lehrer, im geistlichen Gewande, sitzen mit ernsten

Abb. 23. Schülerscenen am Südportal von Notre Dame.

würdevollen Mienen an ihrem Katheder; einige Zuhörer machen Aufzeichnunge Besonders fällt eine reizende Gruppe von Schülern auf, die im Kreise um eine jungen geistreichen Doktor herumsitzen. Der in einem der vier Felder angebrac gewesene Wimpel gab vielleicht in einer Aufschrift den Schlüssel zu diesem Rätsel jetzt kann man aber nichts mehr darauf erkennen. Das Relief rechts scheint di Unterdrückung eines der damals an den Hochschulen nur zu häufigen Tumult vorzustellen. Die vor das geistliche Gericht gestellten Personen leisten einen Ei auf die heilige Schrift, diejenigen, welche sie verhören, scheinen sie auf die Heiligkei desselben aufmerksam zu machen, andere schreiben ihre Aussagen nieder. Weite hinten verabschieden sich junge Leute, die vielleicht gezwungen sind Paris mit einer Verbannung zu vertauschen und machen sich bereit, fortzureiten. Schließlich ist im letzten Flachrelief eine an den Marterpfahl gebundene Gestalt dargestellt, die auf der Brust eine Aufschrift trägt. Zwei Häscher halten bei dem Marterpfahle Wache, zahlreiche Zuschauer stehen um denselben oder schauen neugierig aus den Fenstern der benachbarten Häuser. Einige Worte in dem auf dem Delinquenten angebrachten Schild sind noch zu entziffern und sollen vielleicht bedeuten, daß er einen Meineid geleistet hat."

Wie man sieht entbehrt dieser kleine Roman Vernelhs nicht eines gewissen, pikanten Zuges, aber er ist auch nicht ganz unwahrscheinlich. — Gehen wir weiter um die Kirche herum, so kommen wir an der Apsis vorbei, deren feinere, reichere architektonische Ausschmückung bereits den Stil vom Beginne des 14. Jahrhunderts verrät. Wenn man an die nördliche Fassade gelangt, stößt man auf das „Rote Portal", das seinen Namen nach der Farbe seiner Thüren erhalten hat, und das zur Benutzung für die Geistlichkeit von Notre Dame bestimmt ist. Die Zeit seiner Entstehung wird auf das Jahr 1257 geschätzt. Darüber ragt ein in Kleeblattform durchbrochener Giebel in die Höhe, zwei kleine Türme erhöhen die Pfosten, ein kleinerer Vorbau von sechs Stufen vermittelt den Zugang zur Kirche. Durch die vielen Passanten hat die Skulptur sehr gelitten. — Im Säulenstuhl entdeckt man phantastische Gestalten, einen Pelikan, mehrere Drachen, einen Esel, eine Ziege und ein Schwein. Im Bogen verkörpern verschiedene Gruppen Episoden aus dem Leben des hl. Markus. Im Giebelfeld thront die

Madonna neben dem gekrönten Christus; ein schwebender Engel drückt ihr ebenfalls die Krone aufs Haupt. Zu beiden Seiten knieen Ludwig der Heilige, König von Frankreich, und seine Frau Margarete von Provence, anbetend vor der göttlichen Gruppe.

Nicht weit davon befindet sich, als Gegenstück zu den Reliefs der Schüler, in einer Höhe von einem Meter über dem Boden eine andere Reihe von Flachreliefs, welche den Tod der Jungfrau Maria inmitten der Apostel darstellen und ferner ihre feierliche Bestattung im Thale Josaphat, die Himmelfahrt, die Krönung im Himmel, Mariae Fürbitte bei dem dornengekrönten Heiland und zum Schluß ein paar Episoden aus der Legende des Mönches Theophilus veranschaulichen.

Das Portal, welches den nördlichen Arm des Kreuzes beschließt, heißt das Klosterthor, weil es für die Chorherren, deren Wohnhäuser ganz in der Nähe waren, bestimmt war. Die Zeichnung desselben ist nur wenig von der des nördlichen Portals verschieden, aber das Bilderwerk hat ganz besonders gelitten. Was in den Nischen gestanden hat, würden wir gar nicht mehr wissen, wenn nicht der Abbé Lebeuf dafür gesorgt hätte, uns zu vermelden, daß er darin die drei Weisen aus dem Morgenlande, Kaspar, Melchior und Balthasar, sowie die theologischen Tugenden gesehen hätte. Die Jungfrau Maria lehnt am Pfeiler, lobpreist Christus und tritt den Drachen der Verdammnis mit Füßen. In der ersten Reihe des Giebelfeldes sind Episoden aus dem Marienleben: ihre Geburt, die Darbietung im Tempel, Herodes, der den Einflüsterungen eines kleinen Teufels folgt und den Mord der Erstgeborenen anordnet, und die Flucht nach Aegypten. In der zweiten und dritten Reihe sieht man die Wunderthaten des hl. Theophilus; er war Diakonus von Cilicien um das Jahr 238. Die goldene Legende erzählt, daß er, da er bei seinem Bischof in Ungnade gefallen war und von einem Juden gedrängt wurde, einen Pakt mit dem Teufel schloß. Durch die Künste des Teufels wieder in Ehren eingesetzt, wird er dann von Gewissensbissen gepeinigt, und er fleht die Jungfrau an, ihm zu Hilfe zu kommen. Diese entzieht den Klauen des Teufels den verhängnisvollen Vertrag, den der Bischof dem versammelten Volke als Beweis für das Wunder, das sich soeben vollzogen hat, zeigt; darauf liest man, um jeden Zweifel auszuschließen: Carta Theophili. — In den Bogenrundungen, die beträchtliche Wiederherstellungen erfahren haben, gewahrt man Märtyrer, die heiligen Frauen und Schriftgelehrte.

Das Innere von Notre Dame entspricht der Pracht der Außenseiten. Es giebt nur wenige Gebäude, die ihrer Bestimmung besser entsprechen. Notre Dame ist der wirkliche Tempel des Gebetes; das ist der allgemeine Eindruck, von dem man sofort beim Betreten der Kirche beherrscht wird. Der Stil ist von einem vornehmen Ernst, der auf jede kleinliche Grazie des Details verzichtet. Die massiven Säulen und Kapitäle, die kühle Nacktheit der Wände, der Dämmerschatten, den sogar die sonnigsten Tage nicht ganz durchdringen können, die geheimnisvollen Farben, die hier und da aufleuchten, wenn die Sonne durch ein Glasfenster bricht, die Kleinheit der Menschen unter diesen kühnen Gewölben, alles dies trägt dazu bei, sogar die Seele eines Zweiflers mit dem Gefühle der Achtung und der Bewunderung zu erfüllen.

Das Schiff entwickelt sich in zehn Gewölbabschnitten bis zur Kreuzung; beiden ersten bilden eine Art von Vorhalle. Starke Säulen stützen die Seitenwä die unter sich durch sehr spitze Bogen vereinigt werden; die riesigen Kapitäle mit Blätterwerk geschmückt. Im ersten Stockwerk an den Seitenschiffen befi sich die Emporen, die durch große Fensteröffnungen vom Schiff her ihr

Abb. 24. Notre Dame. Hauptschiff.

erhalten. Diese Oeffnungen werden unter einem blinden Giebel je drei drei zu einem Fenster zusammengefaßt; darüber waren „Oculi" in die W gebrochen, die zu damaliger Zeit in der Ile de France ein sehr beliebtes Dekorati motiv waren. Im 13. Jahrhundert wurden aber die Fenster leider wieder umgel und vergrößert; infolgedessen verschwand eine große Zahl dieser „Oculi" Nachteile der sichtbaren Höhe des Schiffes, die einen viel beträchtlicheren Eind

gemacht hatte, so lange diese Fensterchen noch existierten. Die Gewölbe auf rechteckigem Grundriß mit wenigen Spitzbogenkreuzungen und starken Quergurten, mit ihren modellierten und durch Blumen geschmückten, gewölbten Schlußsteinen, scheinen auf den ersten Blick etwas nackt; aber diese Einfachheit stimmt sehr gut zu dem maßvollen Stil der Gesamtausschmückung.

Abb. 25. Notre Dame. Südliches Seitenschiff.

Die Seitenschiffe sind doppelt; in ihnen stehen 14 Kapellen, auf jeder Seite 7, welche nur die Tiefe der Strebemauern haben, in die man sie, wie schon gesagt, erst nach Fertigstellung des Schiffes hineingebaut hat. Die ganz außerordentlich starken und dabei wahrhaft bewundernswert graziösen Pfeiler werden vom Boden aus bis zur Vierung des Kreuzschiffes etwas schwächer und erreichen das obere Gewölbe in einem einzigen Zuge. Links und rechts entfalten die prachtvollen unvergleich-

lichen Fensterrosen den Fächer ihrer anmutigen und zierlichen Modellierung. Wirkung dieser Rosen", sagt Guilhermy, „mit ihren schimmernden Gläsern, erin an die wunderbare Beschreibung, welche Dante uns von den Kreisen des Paradi gegeben hat: sie erstaunen und entzücken unsere Augen durch ihre ganz unvergl liche Pracht." In der Mitte der Rose in der Fassade, ist die Jungfrau dargest um sie herum sehen wir in kleineren Kreisen die 12 Propheten, die Zeichen Tierkreises, die Beschäftigungen der Monate, und die Tugenden, die mit den Last kämpfen. An der Rose des Klosterthores sind die Wunderthaten der Jungfr Maria mit den Patriarchen, den Richtern Israels, den Priestern, den Prophet den Königen, den Vorfahren Christi, zu sehen; in der Rose der südlichen Wa schließlich, über dem Portal der Märtyrer, sind die Apostel, die Bischöfe und Engel abgebildet, welche die Siegespalme oder die Passionsinstrumente und il Marterwerkzeuge tragen. Auf breiten Bändern geschriebene Namen erleichte uns die Bestimmung der Personen. Die Glasfenster der Rosen haben fast g nicht von den Unbilden der Witterung und der Zerstörungswut der Menschen : leiden gehabt; sie bieten geradezu vollendete Beispiele einer Kunst, die im Mitte alter in so großem und wohlverdienten Ansehen stand.

Von den Glasmalereien der anderen Fenster des Schiffes, und auch von dene des Chores, kann man nicht dasselbe sagen. Die Chorherren fanden, daß di alten Fenster nicht genügend Licht hindurchließen und hielten es in ihrer Unwissenhei und Unbedachtsamkeit für nötig, im Jahre 1741 von einem Glasermeister, Pierr Levieil sie gegen solche aus weißem Glas, das von Buchstaben und der Burbonischer Lilie umgeben war, einzutauschen. Auf diese Weise gingen für immer jene Wunder der Glasmalerei verloren, die aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert stammten, und auf jenem seltsam blauen Grunde in naiver, aber tiefempfundener fester Zeichnung, Portraits und Scenen des Alten und Neuen Testaments darstellten; bei den Fensterrosen verhinderte glücklicherweise ihre Höhe die totale Zerstörung all dieser Herrlichkeiten.

Der Chor ist vier Gewölbabschnitte lang, und der Umkreis der Apsis siebenfältig. Da man den Chor vor dem Schiff zu bauen begann, um zuerst den Altar unter Dach und Fach zu bringen, findet man in Notre Dame wie auch in anderen Kirchen, daß der Stil in jenen Teilen ein klein wenig älter ist und mehr an das Romanische anklingt. Es ist leicht, sich davon an den Kapitälen zu überzeugen, für deren Modellierungen ja die romanischen Künstler eine wahre Unerschöpflichkeit entfalteten. Ein doppeltes Seitenschiff zieht sich als Umgang um den Chor, gerade wie im Hauptschiff. Wir wollen daran erinnern, daß die Kapellen der Apsis am Ende des 13. und am Anfang des 14. Jahrhunderts erbaut wurden. Um ihnen mehr Eleganz zu verleihen, hat der Architekt mehrere der Scheidewände fallen lassen, sodaß diese Kapellen zum Teil doppelt oder dreifach sind, wodurch jede Langweiligkeit verbannt ist. In den Mauern sind Weihwasserbecken angebracht, die mit kleinen Baldachinen gekrönt sind. „Alles war gut vorher bedacht. So stellten diese Weihwasserkessel ein Doppelbassin dar, von denen das innere durch einen Abfluß mit dem äußeren verbunden war, um das Wasser, mit dem sich der Priester die Hände vor dem Meßgebet genetzt hatte, abfließen zu lassen; von

dem andern führte ein Rohr bis in den Boden unter der Kirche, damit kein Tropfen des geweihten Waſſers auf profanen Boden flöße.“

Die jetzige Ausſtattung des Chors iſt von der, welche den früheren Künſtlern vorgeſchwebt hatte, ſehr verſchieden. Wir haben ſchon von den Veränderungen geſprochen, welche das Gelübde Ludwig XIII. in ſeiner Ausſchmückung herbeiführte;

Abb. 26. Notre Dame. Choranſicht.

die Wiederherſtellung von Viollet-le-Duc hat alles das beſtehen laſſen, was wirkliches künſtleriſches Intereſſe darbot. In der That hat niemals jemand daran gedacht, die Schönheiten der von Robert de Cotte gezeichneten und von Couſtou und Coyſevox ausgeführten Gruppen in Frage zu ſtellen; aber ſchließlich muß man doch ſagen, daß ſie nicht am Platze erſcheinen. Der zerſtörte Hochaltar wurde ebenfalls von Viollet-le-Duc neu erbaut. Das Chorpult hat im Jahre 1755 der Gießer des

Königs, Dupleſſis, gegoſſen. Das 18. Jahrhundert hat die alten Chorſtühle d 14. Jahrhunderts gegen moderne Chorſtühle vertauſcht, die übrigens nicht ol Geſchmack gearbeitet ſind; Du Goulon hat ſie geſchnitzt, ebenſo wie die Thronhimm die wieder einmal Scenen aus dem Leben der Jungfrau darſtellen.

Der Chorabſchluß verdient beſondere Aufmerkſamkeit. Die Zerſtörung d Chorbühne, die auf der Seite der Apſis die Fortſetzung bildete, und die Errichtu von zwei maſſiven Thüren am vierten Abſatz jeder Seite des Chors, haben d herrliche Linie dieſer Arkaden vollkommen verändert; aber, wie man es auch nehm mag, gerade der Chorabſchluß hat doch noch am wenigſten von allem gelitte Der nördliche Teil ſtammt aus dem 13. Jahrhundert, der ſüdliche gehört de 14. an. Es iſt bekannt, daß Jean Ravy 26 Jahre lang daran gearbeitet ha er hat ſich ſelbſt darauf dargeſtellt mit gefalteten Händen und in Anbetung verſunken Jean le Bouteiller vollendete ſein Werk im Jahre 1351. Durch ihre Großmu trugen Guillaume de Melun, der Erzbiſchof von Sens, und Pierre de Fayel Domherr von Paris, dazu bei, die Pracht des Chores noch zu vermehren. Wenn nicht ein Teil der kleinen Kleeblattbogen, in denen die Bildergeſchichten dargeſtellt ſind, auf die eben erzählte Art zerſtört worden wäre, ſo würde der Abſchluß in ſeinem Ganzen eine ununterbrochene Reihe von Scenen des neuen Teſtaments darſtellen. Alles, was der Heimſuchung voranging, (auf der Nordſeite) iſt zerſtört worden. Weiterhin ſieht man die Verkündigung der Hirten, die Geburt Chriſti, die Weiſen, den Kindermord, die Flucht nach Aegypten, die Darbietung im Tempel, Chriſtus unter den Schriftgelehrten, die Verſpottung Chriſti, die Hochzeit von Kana, der Einzug in Jeruſalem, das Abendmahl, die Fußwaſchung und den Oelberg. Die Paſſionsſcenen und die Auferſtehung waren an der Chorbühne, die unter dem Kardinal de Noailles zerſtört worden iſt, angebracht. Im Süden, von Oſten nach Weſten ſich ziehend, finden wir die Scene des Noli me tangere, die drei Marieen, die Apoſtel, die Pilger von Emmaus, die verſchiedenen Viſionen der Apoſtel, Chriſtus auf dem See Tiberias, den wunderbaren Fiſchzug und die Miſſion der Apoſtel.

„Der Chor der Notre Dame-Kirche," ſagt P. Du Breul, den Guilhermy hier anführt, „wird von einer Mauer umſchloſſen, die nach dem Hochaltar zu durchbrochen iſt und auf deren Höhe in großen Geſtalten die Geſchichte des neuen und weiter unten diejenige des alten Teſtaments dargeſtellt iſt, mit Inſchriften darunter, welche dieſe Geſchichten erläutern."

Der Kirchenſchatz von Notre Dame genoß ehemals einen ungeheuren Ruf; aber die zahlreichen politiſchen Wirren haben dieſe Koſtbarkeiten zum allergrößten Teil vernichtet. Das aus dem Kruzifix geſchnitzte Reliquienkäſtchen, das Kreuz, welches die Fürſtin Anna von Gonzaga der Abtei von St. Germain des Prés geſchenkt hatte, ferner das Kreuz des heiligen Thomas von Canterbury, das von St. Vincent de Paul und noch mehrere andere Reliquien, mit denen allen ein großer Kultus getrieben wird, ſind noch zu ſehen.

Das wäre in Kürze zuſammengefaßt ein Ueberblick über die alte, ehrwürdige Kathedrale, die durch ihre großen geſchichtlichen Erinnerungen einen ſo mächtigen Eindruck hervorbringt und deren Schönheit die Seele des Beſchauers in reine, künſtleriſche Begeiſterung verſetzt.

Erſt in unſerem Jahrhundert kamen Menſchen, die ihre Schönheit verſtanden und ihren wahren Wert zu ſchätzen wußten. Wer ſich für die Vergangenheit intereſſiert, dem verſinnbildlicht ſie eine ganze Geſchichtsepoche, jenes merkwürdige Mittelalter, das in „klaſſiſchen" Zeiten verachtet wurde und heute wieder in voller Gunſt ſteht. Unter den hohen ernſten Wölbungen der Kathedrale haben die romantiſchen Dichter neue Begeiſterung geſogen und der berühmteſte unter ihnen, Victor Hugo, hat die Grundſätze dieſer neuen Dichtung zum erſtenmal in ſeinem Roman Notre Dame de Paris zur That werden laſſen. Auch die Müßiggänger auf der Straße bleiben gern, in Betrachtung verſunken, vor der Faſſade ſtehen, getrieben von einem unbeſtimmten, aber deutlich empfundenen Gefühl der Bewunderung für ſoviel Schönheit; die Kirchgänger erklären, daß nur dies alte Gotteshaus den Betenden jene Zuflucht bietet, die man vergebens in allen andern weltlicheren Kirchen ſucht. Die Archäologen wachen mit eiferſüchtiger Sorgfalt über ſie. Kein Jahr vergeht, ohne daß Künſtler nach dem Betreten ihres dämmerigen Raumes die auf ſie einſtürmenden Empfindungen auf Leinwand oder Kupferplatten feſtzuhalten ſuchen. Sie bietet außer gewiſſen, zwar weſentlichen, aber ſchließlich wenig zahlreichen Verſtümmelungen ein harmoniſches, gleichmäßiges Ganzes, das prächtigſte und wunderbarſte Beiſpiel der gotiſchen Baukunſt.

Einer der Erbauer von Notre Dame hat auch das Refektorium des al Priorklosters von St. Martin des Champs, Rue St. Martin, erbaut, in d jetzt die Nationale Schule für Kunst und Gewerbe untergebracht ist und das vor Kurzem von einem sehr tüchtigen Architekten, Daudoyer, restauriert wur Der Saal des Refektoriums hat acht Gliederungen, die durch Säulen mit elegan und zierlichen Säulenschäften in zwei Schiffe geteilt werden. In die Scheidewän der Mauern sind kleine runde Fenster gebrochen worden, welche den von den Bog und den Rippen begrenzten Raum einnehmen. Rechts führt eine Treppe z äußerst fein gearbeiteten Kanzel, auf welcher der Vorleser während der Mahlzeiten heilige Schrift verliest. Jetzt ist die Bibliothek der Schule in diesem Saale unt gebracht und Steinheil hat ihn mit einem Fresko-Gemälde geschmückt, welches d hl. Martin darstellt, wie er seinen Mantel mit dem Armen teilt. Nicht w davon ist die Kirche, deren Stil weniger rein als der des Refektoriums ist. D Hauptschiff, ohne Seitenschiffe, stammt aus dem 13. Jahrhundert, der Chor un die Apsis sind ein halbes Jahrhundert früher entstanden; einige Archäologe behaupten, daß ein paar der Spitzbogen mit zu den ersten gehören, die man i Paris gesehen hätte. „Man glaubt fast das Tasten des Baumeisters zu fühle der noch unentschlossen zwischen den Spitzbogen und den Rundbogen schwankt un ein Auskunftsmittel sucht, um die Gewölbe mit den Pfeilern zu verbinden." Di Kirche beherbergt heute eine Ausstellung hydraulischer Maschinen.

Es ist bekannt, daß derselbe Pierre de Montereau von Ludwig dem Heilige beauftragt wurde, eine Kirche zu bauen, die als Heiligenschrein für die Reliquie der Passion diente, welche der lateinische Kaiser von Konstantinopel, Balduin II. billig verkaufte, um seiner Geldnot zu steuern. Das wurde die sogenannte Sainte Chapelle.

Die damalige zeitgenössische Chronik erzählt weitschweifig von dem Triumph-zug durch Frankreich, den die Dornenkrone, der Schwamm, und die Lanze machten, und wie der hl. König und sein Bruder, der Graf von Artois selbst barfuß das provisorische Reliquienkästchen durch die Straßen von Sens und Paris trugen. Maitre Pierre machte sich sofort ans Werk, und drei Jahre nachher, am 25. April 1248, am Sonntag Quasimodo, weihte der hl. Ludwig feierlich sein Werk ein, umgeben vom päpstlichen Legaten Eudes de Châteauroux, dem Bischof von Tuskulum und von Philippe Bernier, Erzbischof von Bourges.

Zu verschiedenen Malen hat er der Ste. Chapelle reiche Schenkungen gemacht, um deren Erhaltung zu sichern. Während der Revolution hatte sie ganz besonders zu leiden. Um den daraus entstandenen Schaden wieder gut zu machen, wurde in einem von Louis Philipp veranlaßten Dekret Duban mit der Wiederherstellung der Kapelle betraut. Später traten Viollet-le-Duc und Lassus an seine Stelle, also jene Künstler, die in unseren Tagen das meiste Verständnis für gotische Kunst an den Tag gelegt haben.

Die Verhältnisse der Ste. Chapelle haben immer für die vollkommensten gegolten, die das Mittelalter je geschaffen hat, gerade so wie der Parthenon die Palme über alle anderen Gebäude des Altertums davonträgt. Die Länge der Kapelle beträgt 33, die Breite 17 und die Höhe bis zum Giebel 42½ Meter,

während die Turmspitze diesen noch um weitere 33 Meter überragt. Im Jahre 1630 wurde die Spitze durch einen großen Brand zerstört, aber im Jahre 1855 von Lassus an derselben Stelle wieder errichtet, denn ohne Spitze kann man sich nun einmal die Ste. Chapelle nicht vorstellen.

Sie besteht aus zwei übereinandergesetzten Kapellen, der unteren, die für die einfacheren Offiziere bestimmt war und durch eine Bulle vom August 1360

Abb. 27. Sainte Chapelle.

von Johann XXII. als Pfarrkirche für die Palastbewohner erklärt wurde; und der oberen, die für den König und seinen Hofstaat reserviert war, die sich zu Fuß von ihren Gemächern aus dorthin begaben, so wie Ludwig XIV. es später in seiner Versailler Kapelle that. Man tritt durch zwei Vorhallen, die den beiden Stockwerken entsprechend vorgelagert sind, in die Kapelle ein. Die Skulpturen des Giebels sind nicht mehr erhalten; im unteren soll der Tod der Maria dargestellt gewesen sein und am Pfeiler eine Mutter Gottes, die den Kopf gesenkt haben soll, zum Zeichen, daß sie die Lehre von der unbefleckten Empfängnis gutheißt,

eine Lehre, die damals im Jahre 1304 von Duns Scot gepredigt wurde. Darü
sah man das jüngste Gericht und den segnenden Christus, ringsherum Scer
aus dem alten Testament, u. a. solche aus dem Leben des Jonas. Die gro
Fensterrose in etwas unfreiem Stil ist gleichfalls erneuert worden, und zwar z
Zeit Karls VIII., ebenso wie die kleeblattförmigen Arkaden, die die obere Vorha
bekrönen, und wie die Glockentürmchen neben der kleinen Fensterrose.

Die Seiten des Gebäudes und die Apsis zeigen uns, zwischen mehrfach a
gesetzten Strebepfeilern, niedrige Fenster, die fast spitzbogigen Kellerfenstern gleiche
welche von einer die Endpunkte der Wölbung wieder verbindenden Linie geschnitt

Abb. 28. Untere Kapelle der Sainte Chapelle.

werden und außerdem hohe, von Giebeldächern gekrönte Fenster von einer höchst kühnen Eleganz, Höhe und Breite. Eine Balustrade läuft über dem Kranzgesims; die Ausläufer, welche Blätter aus Blei schmücken, erheben sich in einer sehr spitzen Linie. Für die Turmspitze hat Lassus den Stil des XV. Jahrhunderts gewählt, zum Andenken an die Spitze, die der Dachdecker Robert Touchier (zur Zeit Karls IV.) an Stelle der ganz alten erbaute. Die restaurierten Figuren des Türmchens tragen die Züge von Künstlern unserer Zeit, die mit Lassus zusammen gearbeitet haben.

Die untere Kapelle bietet eine sehr originelle Anordnung dar. Da ein so stark gedrücktes Gewölbe ohne alle stützenden Seitenschiffe keine große Festigkeit gewährleistet hätte, und da man andererseits vermeiden wollte, ganz zwecklose

Seitenschiffe anzubringen, so hat der erfinderische Pierre de Montereau die Idee gehabt, knapp vor die Seitenmauern eine Reihe von kleinen Säulchen mit Blätterkapitälen zu stellen, welche die Spitzbogen und die Rippen des scheinbaren

Abb. 29. Obere Kapelle der Sainte Chapelle.

Hauptgewölbes, das es in Wirklichkeit jedoch nicht ist, aufnehmen. Kleine Strebepfeiler, die sich einerseits auf diese Anläufe und andererseits auf Säulchen, die an die Seitenwände angelehnt sind, stützen, heben den Druck dieser riesigen Bogen auf. Solcher Art zieht sich von allen Seiten ein kleiner Gang herum, der zwar nicht

zweckmäßig begründet ist, aber die graziöseste Wirkung hervorbringt. Die Gewö
und die Wände sind gemalt. Man schreibt sogar Martin Fréminet, der v
1567 bis 1619 lebte, die Ausmalung der Apsis und des vierten Gewöl
abschnittes zu. Darauf kann man noch jetzt die Schilder mit dem Wapp
Heinrichs IV., die bourbonischen Lilien und Passionsinstrumente tragende Eng
sehen.

Die obere Kapelle ist ein wahres Meisterwerk von Eleganz und Pracht. J
Gegensatz zu Notre Dame, in der das Dämmerlicht vorherrscht, ist hier das Sch
von einer wahren Lichtfülle überflutet, die durch die Fenster in breiten Ströme

Abb. 30. Stück von der Wand der oberen Kapelle. (Abb. 29.)

hereinfließt. Man ist beim Bau dieser Kapelle mit dem Steinmaterial so sparsam als möglich umgegangen; es ist eine Kirche aus Glas. Auch hier sind keine Seitenschiffe; die Gewölberippen laufen in dünnen Säulen zusammen, die auf dem Mauergerippe anliegen; noch schlanker sind die Säulchen für den Ansatz der Rippen. Darstellungen von menschlichen Köpfen verzieren die Schlußsteine der Gewölbe. Unter den Fenstern sind vorspringende Bogen angebracht worden, deren jede Gruppe, mit Doppelbogen unter einem gemeinsamen Giebel, zwei Fensteröffnungen bilden. Auf jeder Seite des Schiffes war eine Nische für Ludwig den Heiligen und Marguerite de Provence bestimmt; in der vierten Fenstergruppe war eine Oeffnung in der Mauer dermaßen angebracht, daß sie Ludwig IX. gestattete, der Messe ungesehen beizuwohnen.

In der Apsis erhebt sich eine Plattform, die von ganz schlanken Säulchen und leichten Bogen getragen wird; sie stützt einen hölzernen Baldachin, der ehemals die heiligen Reliquien aufgenommen hatte; zwei in durchbrochenem, geschnitzten Holz ausgeführte Treppen (die von der rechten Seite ist alt) ermöglichen den Zutritt dazu. Die Reliquien sind jetzt nach Notre Dame gebracht worden; das Reliquienkästchen wurde in der Münze während der Revolution eingeschmolzen. Das Münz- und Altertums-Kabinett der Nationalbibliothek, von der wir nachher in dem Kapitel sprechen wollen, das den Kunstsammlungen von Paris gewidmet ist, hat die gar nicht zu taxierenden Schmucksachen zur Aufbewahrung erhalten: die ganz alte Gemme, welche die Apotheose des Augustus darstellt und nur mit der großen Wiener Gemme zu vergleichen ist, die Büste eines römischen Kaisers, verschiedene andere Schmucksachen und kostbare Edelsteine. Eine beglaubigte Büste Ludwigs des Heiligen von ganz außergewöhnlich hervorragender Goldschmiedearbeit ist leider spurlos verloren gegangen.

Bei einem so vollendeten Bauwerk giebt alles Grund zur Bewunderung. Dieser Pierre de Montereau, der als einer der größten Künstler, nicht nur des französischen Mittelalters, sondern aller Zeiten und aller Länder erscheint, hatte ungewöhnliche und geistreiche Einfälle. Es ist bekannt, daß der die Messe lesende Geistliche am Tage der Weihe zwölf Kreuze an die Wand zeichnete, als sichtbares Zeichen der feierlichen Handlung. Unser Baumeister ist nun auf die Idee gekommen, zwölf wirkliche Steinkreuze von den Aposteln tragen zu lassen, welche die Säulen der Kirche bilden; ihre Gestalten sind Meisterwerke durch den Adel, die Würde und den Ernst ihrer Haltung. Unglücklicherweise hatten auch sie unter dem Vandalismus der Bilderstürmer zu leiden gehabt, nur die dritte, vierte, und fünfte im Süden, die vierte, fünfte und sechste im Norden sind noch authentisch.

Nicht geringere Bewunderung erregen die Glasmalereien, die den größten Teil der Wände schmücken; sie stammen, abgesehen von der Fensterrose, aus derselben Zeit, wie das ganze Gebäude. Zur Zeit als die Ste. Chapelle als Archiv diente, hatten thörichte Beamte die unteren Teile jener Glasfenster durch Fachkästen verdecken lassen, und dadurch herbeigeführt, daß die herrlichen Malereien ca. 3 Meter hoch verstümmelt wurden. Geschickte Meister der Glasmalerei unserer Zeit haben auch diesen Schaden wieder gut gemacht, sodaß er nicht mehr zu sehen ist. Henri Gérente und Lusson waren mit der Ausführung und Steinheil und F. de Guilhermy mit der Anordnung der Zeichnung betraut; ihnen haben wir es zu danken, daß wir jetzt mit Muße die Scenen, die sich vor unsern Augen entrollen, auf diesen Meisterwerken der Glasmalerei betrachten können: die Schöpfungsgeschichte, das zweite, vierte und fünfte Buch Mosis, das Buch der Richter, die Propheten Jesaias, der Stammbaum der Volksstämme, Johannes den Täufer, die Evangelisten, die Prophezeihung Ezechiels, die Geschichten von Jeremias und Tobias, die Bücher Judith und Hiob, Esther und der Könige. Am fünfzehnten Fenster, am Fuße des Schiffes im Süden, sind 67 Sujets ganz besonders interessant; sie erzählen die verschiedenen Episoden der Fortschaffung der heiligen Reliquien nach Paris und bieten, außer wahrscheinlich sehr ähnlichen Portraits von Ludwig dem Heiligen, von Blanche

von Castilien, von Marguerite de Provence und dem Grafen von Artois, äußerst w
volle Dokumente für die Kenntnis der Kultur in jener Epoche. Was die Rose aus
Zeit Karl VIII. anbetrifft, so kündigt schon gleich die zartere, manieriertere Zeichnu

Abb. 31. Apostelfiguren aus der Sainte Chapelle.

und die weniger stark ausgeprägte religiöse Begeisterung eine ganz andere Epoche an, in der der Glaube weniger rein ist, und der klassische Einfluß die nationale Ueberlieferung zu bekämpfen beginnt. Uebrigens verdient diese Glasmalerei, welche die apokalyptische Vision des hl. Johannes darstellt, in ihrer Art das größte Lob.

Unter den andern hervorragenden Kirchen jener Zeit muß man, auch wenn man sie in keiner Weise mit jenen beiden unvergleichlichen Meisterwerken Notre Dame und Ste. Chapelle vergleichen kann, die Kirche St. Séverin nennen, die an der Stelle erbaut worden ist, an der sich ein frommer Einsiedler zur Zeit Childebert I. im 6. Jahrhundert eine kleine Kanzel errichtet hatte. Im 13. Jahrhundert wurde sie restauriert; der Papst bewilligte in der Mitte des 14. Jahr-

Abb. 32. Von der Kirche St. Séverin.

hunderts, um die Vollendung zu beschleunigen, die nötigen Mittel. Am Schlusse des 15. Jahrhunderts wurde sie noch erweitert und St. Simon, Bischof von Paris, weihte den neuen Teil am 30. März 1495 ein. Im Jahre 1498 errichtete man die Seitenkapelle. Der Kirchenschatz stammt aus dem Jahre 1540, die Beichtkapelle aus dem Jahre 1673. Zu jener Zeit entfernte man auch die Chorbühne und schmückte den Chor nach damaligem Geschmacke, wo man den gotischen Stil verachtete und mißverstand, aus. Gegenwärtige Restaurierungen lassen all das wieder verschwinden, was man nicht anders als mit dem Ausdruck „Barbarei" bezeichnen mußte. Im Jahre 1837 setzte man in die frühere primitive, ganz

schmucklose Fassade die Thür der Kirche St. Pierre aux boeufs, die in der
la cité gelegen war, und die man gerade niedergerissen hatte; diese in
Teilen restaurierte Thür stammt aus dem 18. Jahrhundert.

Das Viertel, in dem St. Séverin liegt, ist so malerisch, daß man sich d
vielleicht am besten vorstellen kann, was eigentlich das alte Paris wa
seinen engen, schwarzen Straßen, in denen kleine Läden und Werkstätten den

Abb. 33. Die Kirche St. Séverin.

noch hemmten und eine ganze Bevölkerung förmlich in der Gosse herumwin
Die Kirche bietet mehrere interessante Teile, so z. B. den viereckigen Tu
Fassade, dem sich zwei hohe Doppelfenster anschließen, die von schlanken
begrenzt sind. Unten ist eine Vorhalle, ebenfalls aus dem 13. Jahrhunder
die Bekrönung des Glockenturms stammt aus einer späteren Zeit. „Au
Säulenstuhl", sagt Guilhermy, „kann man sogar noch vom Ausgang des 13.
hunderts in niedrigen, großen Buchstaben die Spur einer Inschrift entdecken,
die verschiedenen Dienste, zu denen die Totengräber von St. Séverin verp
waren, verkündeten; u. a. hatten sie die Gewölbe und die ganze Kirc

Sommer-Martinstage zu reinigen, in Anbetracht des Kirchweihfestes, das am übernächsten Tage gefeiert wurde. Obgleich die merkwürdige Inschrift schon früher arg zerstört war, so ist sie doch erst z. T. der letzten Ausbesserung des Portals fast ganz verschwunden. Zwei Löwen, die uns höchstens aus dem 16. Jahrhundert zu stammen scheinen und die wir für frühere Stützen von Wappenschilden halten, sind rechts und links von der Oeffnung in die Wand eingefügt. Solche Löwengestalten fanden sich an den Portalen vieler alter Kirchen; daher stammt auch die Formel, die gewisse, von der geistlichen Gerichtsbarkeit an der Schwelle der Kirche ausgesprochene Urteile beschließt, „datum inter leones". In der nordwestlichen Ecke unter einer Nische, in der die Statue des hl. Séverin steht, lesen wir noch folgende Inschrift:

BONNES GENS QVI PAR CY PASSES
PRIEZ DIEV POVR LES TRESPASSES.

Im Inneren der Kirche fällt uns zuerst ihre Ausdehnung auf; es sind nämlich doppelte Seitenschiffe und Seitenkapellen vorhanden. Die drei ersten Gliederungen stammen aus dem 13. Jahrhundert; sie haben gedrungene, schwerfällige Säulen, ein Triforium mit kleeblattbogigen Fensteröffnungen und große Fenster darüber mit „Oculis" im Giebelfelde. — Alles übrige der Kirche stammt aus dem 15. Jahrhundert; das erkennt man auf den ersten Blick, wenn man die Säulen ohne Kapitäle und die prismatischen Simse betrachtet. Mademoiselle de Montpensier ist es zu verdanken, daß der Chor in klassischem Stile restauriert wurde; sie betraute den Bildhauer Tuby, der nach den Plänen Lebruns arbeitete, mit der Ausführung, und trug deren Kosten. Eine ganz besonders sorgfältige Arbeit zeigen die Gewölbeschlußsteine; zwei davon sind mit dem liliengeschmückten Wappen Frankreichs und der Krönung der Maria geziert; die anderen stellen die Verkündigung, den Leidenskelch, die hl. Anna und St. Joachim an der goldenen Pforte dar. Schließlich besitzt die Kirche noch wertvolle Glasmalereien aus dem 15. Jahrhundert, die als gutes Beispiel für diese Kunst dienen und außerdem durch die verschiedenen Wappenschilde und Gestalten ihrer Stifter lebhaftes Interesse erwecken.

Mit dem Umbau der Kirche St. Nicolas des Champs wurde im Jahre 1420 begonnen, aber bis zu ihrer Vollendung muß viel Zeit verstrichen sein, denn im Jahre 1480 wurde noch immer an ihr gearbeitet. Der Zudrang der Gläubigen zu ihr war so gewaltig, daß sie zu verschiedenen Malen (im Jahre 1510 und 1576) vergrößert werden mußte; auf einer Seitenthür ist noch eine diesbezügliche lateinische Inschrift erhalten. „Im 16. Jahrhundert war es am „Heiligen Nicolaus" üblich, daß die Chorknaben sich in öffentlichem Zuge von der Notre Dame nach der Kirche St. Nicolas begaben, wobei sie auf dem Wege die „Facetien" sagten. Da aber gewöhnlich Unordnung und Unruhe die Folge davon waren, wurde später diese Ceremonie auf einen Lobgesang beschränkt, den die Kinder zu Ehren ihres Schutzpatrons sangen."

Die Front nach der Rue St. Martin zeigt mehrere Giebel, von denen die seitlichen Fenster, und der mittlere eine von Statuetten flankierte Thür, ein großes

Fenster mit Fensterkreuz im ersten Stockwerk und eine kleine Rose am Ge haben. Rechts ist ein dicker viereckiger Turm, der von mehreren Fensterre durchbrochen ist. Die allgemeine Ausschmückung ist ziemlich nüchtern, fast ärm die Seiten sind sogar ganz schmucklos, da sie ja auch von den benachba Gebäuden ganz versteckt werden. Nur die Thür der Rue Aumoine ist mit Li und Feinheit ausgeschmückt; wir dürfen eben nicht außer Acht lassen, daß d Rekonstruktion mitten in der Renaissance stattfand; deutlich tritt dies an Blumengewinden, dem Laubwerk, der Kannelierung, den Marmorinkrustatio hervor, deren Reichtum merkwürdig mit dem Rest der sonstigen Dekorat kontrastiert.

Die Kirche hat ein Schiff von beträchtlicher Größe; es ist eines der längst wenn nicht das allerlängste in ganz Paris. Die sieben ersten Traveen sind in r gotischem Stil des 13. Jahrhunderts ausgeführt; dann kommt ein gotisc Pfeiler, an den sich plötzlich eine dorische Säule anlehnt, die als Stützpunkt f einen Rundbogen dient. Diesem einen folgen mehrere, die aus dem Ende d 16. Jahrhunderts stammen. Dieselbe Verschiedenheit der Stile kann man an d Seitenschiffen und in den 24 Kapellen konstatieren. Am Chor bemerkt man c Altarwand ein Gemälde von Simon Vouet, welches die Himmelfahrt Mar darstellt. Vier Engelsgestalten (von Jacques Sarazin in Stuck modelliert) flankier dieses Altarbild.

Die ehemalige Stiftskirche von St. Merry, eine der vier Tochterkirchen vc Notre Dame, wurde vor dem Jahre 1520 begonnen und 1612 beendet; sie i nach einheitlichem Plane gebaut und die jeweiligen Architekten setzten ihre Ehı daran, ihn zu respektieren. Auf der Stelle errichtet, an der ein frommer Einsiedle St. Médéric am Anfang des 8. Jahrhunderts starb, wurde sie im 9. Jahrhunder auf Kosten von Eudes le Fauconnier restauriert und wurde Parochialkirche, nachhe wieder Stiftskirche, um zu unsern Zeiten wieder Parochialkirche zu werden. Jn Jahre 1758 gaben die Stiftsherren 50000 Thaler aus, um den Chor in klassischen Stile umzugestalten und betrauten die Brüder Slodtz mit dieser Aufgabe, die uns heute recht lächerlich erscheint.

Jm Gegensatz zu Nicolas des Champs, deren Ausstattung so ärmlich ist, zeichnet sich die Ausschmückung von St. Merry durch ihren Reichtum aus. Das Thor, nach der Straße St. Martin zu, weist einen wahren Ueberfluß an Säulen, Glockentürmchen, Wölbungen, Verkröpfungen, Arkaden und Nischen auf; die Weinblätter sind nach der realistischen Manier, die für die Verfallszeit der Gotik so charakteristisch ist, herausgemeißelt. „Tiere und groteske Figuren dienen als Stützen", sagt Guilhermy; „u. a. ist da ein kleiner Dudelsackpfeifer, der eine Mütze trägt, die ganz genau denjenigen gleicht, welche die jungen Auvergnaten tragen." Die Statuen aus den Nischen sind Abgüsse von Notre Dame und passen sehr schlecht in diese Fassade des 16. Jahrhunderts.

Unter der Kirche ist eine unterirdische Kapelle, die zum Gedächtnis an die Krypta, in der St. Merry beigesetzt wurde, errichtet worden ist; sie hat viereckige Formen und ist vierteilig. Große, dicke Mittelpfeiler und von den Seitenwänden sich loshebende Pfeiler tragen den Ansatz der Rippen. Schmale Kellerfenster

lassen nur wenig Lichtstrahlen herein. Diese unterirdische Kapelle konnte die Fenster auch leichter entbehren, da sie nicht wie die Unterkirche der Ste. Chapelle für den Gottesdienst bestimmt war.

Die Glasmalereien verdienen unsere ganze Aufmerksamkeit. Wir verdanken sie Jacques de Paroy, Hérou, Chamu und Jean Nogare, lauter Künstlern aus dem 16. Jahrhundert. Dargestellt sind auf ihnen die Geschichten des hl. Petrus, des hl. Joseph, Johannes des Täufers und des hl. Franz von Assisi. Im 18. Jahrhundert

Abb. 34. Kirche St. Merry. Westfassade.

ließen die Stiftsherren, um mehr Licht zu haben, die mittleren Scheiben jedes Fensters herausnehmen und durch andere ersetzen, sodaß es jetzt sehr schwer ist, den Zusammenhang der verschiedenen Scenen festzustellen.

St. Germain l'Auxerrois hatte auch früher den Rang einer Stiftskirche, aber ihr Domkapitel wurde im Jahre 1744 mit dem von Notre Dame vereinigt. Diese Kirche hieß früher St. Germain le Rond; sie wurde von den Normannen zerstört, von Robert dem Frommen wieder erbaut und unter einem seiner Nachfolger restauriert. Der Glockenturm stammt aus dem 12. Jahrhundert. Im Jahre 1744 ließ der Kirchenvorstand die wundervolle Chorbühne entfernen, welche Pierre Lescot

erbaut und Jean Goujon modelliert hatte. Die traurigen Ueberbleibsel
Wunderwerks, Christus im Grabe und die vier Evangelisten, hat man piet
im Louvre aufbewahrt. Ein Individuum, Namens Bacarit, wurde da
ebenfalls beauftragt, den Chor nach dem modernen Geschmack umzugestalten,
mit Bedauern muß man sagen, daß die Akademie der schönen Künste
barbarische Werk zuließ.

Die vorgelagerte Halle war 1435 von Jean Gaussel gebaut worden. Si
Bogen mit einer zierlichen Balustrade und mit zwei seitlichen Giebeln,
Schmuck aus Mansarden, eisernen Spitzen und eisernem Kranz besteht, b

Abb. 35. Kirche St. Germain l'Auxerrois.

uns Eintritt; scheußliche Fratzen aller Tierarten dienen als Stützpunkte. Mottez
hat die Mauer der vorderen Seite al fresco, wie in den Kirchen des Südens,
ausgeschmückt; jetzt zerbröckelt dieses Kunstwerk unter dem Einfluß des feuchten
Wetters, und man sollte diesen Versuch der Freskomalerei auf Außenwänden nicht
wieder in unserem nördlichen Klima wagen. Nur zwei Figuren von der ganzen
Ausschmückung der Vorhalle sind wirklich alt; sie stellen den hl. Franz von Assisi
und die ägyptische Maria dar. Am Haupteingang der Kirche sind gleichzeitig
mit ihrer Rekonstruierung sechs der Statuen aus den seitlichen Thürwänden
entstanden, darunter St. Vincent, St. Germain und die hl. Genoveva, die eine
Kerze trägt, welche ein kleines Teufelchen auszulöschen versucht. Vielleicht sollen
zwei andere von den Figuren, Childebert und Ultragothe, die Wohlthäter der

früheren Kirche darstellen. In der Wölbung sind 30 verschiedene Gestalten, die in drei Reihen hintereinander aufgestellt waren, Patriarchen, Engel, Jungfrauen, Apostel, die dem jüngsten Gericht, welches im Giebelfeld modelliert war und von dem keine Spur mehr vorhanden ist, beiwohnen. Das Aeußere ist mit einem wahren Ueberfluß und mit all' dem Reichtum ausgestattet, der den Bildhauern des 15. Jahrhunderts eigen war. „Die Strebepfeiler laufen in Glockentürmchen aus, an denen in den wunderlichsten Stellungen alle Arten Tiere, phantastische Vögel, Greife, Affen, Löwen, die verschiedenartigsten Hunde, Bären mit Maulkörben und viele andere angebracht sind. An den Wasserrinnen kündigen Tierbändiger das kommende Schauspiel an, indem sie mit einem Stöckchen auf eine Inschrift weisen und kleine Affen tanzen lassen. Ein mit einer Keule bewaffneter Wilder, der scheußliche Gesichter schneidet, guckt aus dem Rachen eines Hippopotamus, ein Mann trägt einen Löwen auf der Schulter und ein anderer einen mit einem Mäntelchen bekleideten Affen. Die Konsolen stellen unter anderen sonderbaren Gegenständen einen von seinem Hunde begleiteten Bettler vor, ferner Menschen und Tiere, die mit einander kämpfen, einen Verrückten in einer zweideutigen Stellung, ein großes Schwein, das seine zahlreichen Ferkelchen säugt, die von Ratten angenagte Erdkugel, aus welcher sich die Ratten durch ihr Nagen leichter einen Ausgang zum Entwischen bahnen, während eine Katze ihnen auflauert. Die Ratten sollen die Bösen darstellen, welche die Erde vernichten, die Katzen sind der Dämon, der auf sie lauert."

Am Schiff erregen die Schlußsteine der Gewölbe durch ihre zierliche Grazie unsere besondere Aufmerksamkeit. Einige davon stellen St. Germain, St. Vincent, St. Jacques le Majeur, St. Landry und St. Christophe dar, welcher sein kostbares Bündel schleppt und besonders St. Germain im bischöflichen Gewand in der Marienkapelle. Die Kirche macht einen äußerst günstigen Eindruck, trotzdem sie sehr oft restauriert worden ist. Es ist unmöglich, hier zu beschreiben, was alles im Laufe der Jahre ausgedacht worden ist, um ihre Ausschmückung noch zu bereichern. Unser Zeitgenosse, der Architekt Lassus hat sich bemüht, dieses Amalgam der verschiedensten Stilarten etwas harmonischer zu gestalten und dabei doch die authentischen und rein künstlerischen Teile unberührt zu lassen.

Die bunten Glasfenster des Schiffs verschwanden um das Jahr 1728; der Abbé Leboeuf schätzte sie aus der Zeit des 14. Jahrhunderts. Auf ihnen waren die Wunder zu sehen, welche sich bei der Gefangennahme des heiligen Vincent vollzogen, ebenso Scenen aus dem Leben St. Germains, des Schutzpatrons der Kirche. Aber einige schöne Proben von den Glasmalereien des 15. und 16. Jahrhunderts sind uns in der nördlichen Fensterrose, in der südlichen und in den Fenstern der beiden Seitenarme erhalten; vor allem bemerkt man am nördlichen Arm des Kreuzschiffes das Portrait einer Stifterin mit ihren drei Töchtern, von denen eine Nonne war, sowie das Portrait eines Stifters in Waffenrüstung mit seinen beiden Söhnen. Im südlichen Arm und den Spitzbogen sieht man eine Quelle, die Anspielung auf den Beinamen der Jungfrau, „Quell des lebendigen Wassers"; in der nördlichen Rose sieht man die vier Kirchenväter der lateinischen Kirche, in der südlichen Pfingstscenen.

Außerdem bemerkt man einen prachtvollen Kirchenstuhl, der früher für königliche Familie, wenn sie den Ceremonien bei großen Festlichkeiten beiwol reserviert war, denn der Louvre gehörte zur Pfarre von St. Germain l'Auxerr Der Stuhl wurde 1684 von dem Tischler François Mercier nach Kartons Lebrun geschnitzt. Sauval erzählt, daß in der Kirche ein an solchen Orten gän unerwartetes Kunstwerk zu sehen sei, ein prachtvolles Mausoleum, welches Karl V. dem Gedächtnis eines seiner Narren gesetzt worden war. „Wie ich den Listen der Chambre des Comptes ersehe,' hat er in der Kirche St. Germ l'Auxerrois einen seiner Narren bestatten lassen. Auf einem großen, schwarz marmornen Grabe lag auf der Seite eine bemalte lebensgroße Gestalt, deren K und Hände aus Alabaster waren, die Schenkel, Beine, Füße und der Körper c weißem Marmor. Diese Grabstätte diente dem Mausoleum, welches er Jahre 1375 einem anderen Hofnarren, Thévenin, in der Kirche St. Maur (de Senlis) von Hennequin de la Croix errichten ließ, als Muster."

Außer den eben genannten müssen wir noch mehrere kleinere Kirchen erwähn und zwar: die Eglise des Billettes, die jetzt dem reformierten Kultus die und deren Kloster aus dem 15. Jahrhundert stammt; dann die Kapelle d Collège de Beauvais, die 1370 von dem Kardinal de Dormans errichtet wurd außerdem die Kirche St. Leu-St. Gilles, die mehrere Male von unten bis ob vollständig umgebaut worden ist. Ihr Schiff stammt aus dem 15., der unte Teil der Seitenwände sowohl als auch die Fassade aus dem 16., die Apsis au dem 17. Jahrhundert. Was die Kirche St. Médard anbetrifft, so ist deren Schi auch schon im 15. Jahrhundert entstanden, der Chor folgte 1586; er ist höher al die Kirche selbst. Im Jahre 1784 fiel es dem Baumeister Petit-Radel ein, de Säulen dieselbe Form zu geben, welche die Säulen vom Poseidontempel zu Pästun aufweisen; die Wirkung kann man jedoch nicht als eine glückliche bezeichnen.

Die weltliche Baukunst.

Die mittelalterlichen Profanbauten, die uns erhalten blieben, sind zwar weniger zahlreich, aber nicht weniger interessant als die kirchlichen Bauten. Von dem alten Louvre ist uns nichts als nur die Erinnerung geblieben. Sein „Donjon" war das Wahrzeichen der königlichen Oberlehensherrschaft über alle Vasallen der Monarchie. Im Jahre 1204 ließ Philipp August die Festung schon vollständig restaurieren; Ludwig IX. brachte im westlichen Flügel einen Saal an, der nach ihm Chambre de St. Louis genannt wurde. Karl V. ließ den Bau bedeutend vergrößern. Es ist bekannt, daß die Festungstürme Tours de la Librairie, de l'Horloge, de l'Artillerie, du Bois, de l'Ecluse, de l'Armoirie, de la Fauconnerie, de la grande Chapelle und du Pont des Tuileries hießen. Die großen Treppen waren von Raymond du Temple geschaffen worden, und geschickte, tüchtige Künstler wie Jean de St. Romain, Jean de Liège, Jean de Launay, Jacques

de Chartres, Guy de Dammartin schmückten den Palast mit Figuren, die mit 20 Goldfranken oder 16 „livres parisis" pro Stück bezahlt wurden. Von alledem existiert jetzt gar nichts mehr; nur einige Kreise aus weißem Marmor, die in das Pflaster des Louvrehofes, dicht an Lescots Fassade, eingelassen sind, bezeichnen dem Wanderer die Stätte, an der die alte Residenz emporragte.

Zu einer solchen hatten die Könige auch das „Palais" erhoben. Dieses lag äußerst günstig, an der Spitze der Seeinsel, im Mittelpunkt der Stadt, zweifellos auf derselben Stelle, an der früher der Palast des römischen Statthalters gestanden hatte. Ludwig der Heilige, der es sehr liebte, ließ es ausbessern, und Philipp

Abb. 36. Pont au Change mit dem Palais de Justice.

der Schöne setzte sein Werk fort. Aus jener fernen Zeit stammen die beiden schweren runden Türme, die dem Ufer der Seine ein so malerisches Gepräge verleihen; auch sie sind oft umgebaut und verändert worden. Aber das Hotel de Cluny, das Hotel de Sens, der Tour de Jean sans peur und die Tourelle Barbette entschädigen, bis zu einem gewissen Grade für alle diese Ruinen.

Das Hotel de Cluny, an der Stelle des alten Thermenpalastes Julians, war der Wohnsitz der Benediktineräbte von Cluny, wenn sie auf der Durchreise sich in Paris aufhielten. Pierre de Chaslus, Abt von Cluny, hatte schon 1340 den Plan zu dieser Erwerbung gefaßt, aber das Bauwerk wurde erst im Jahre 1485, dank den Bemühungen eines seiner Nachfolger, Jean de Bourbon, begonnen. Vollendet wurde das Werk erst nach 1490 durch Jacques d'Amboise, Abt

von Cluny und Bischof von Clermont. Späterhin diente es vielen fürstlichen Personen als Absteigequartier; die Schwester Heinrich VIII., Maria von England, die Witwe Ludwig XII., wohnte dort, sowie Jakob, König von Schottland, der Kardinal de Lorraine, die päpstlichen Nuntien, der Buchdrucker Marie-Antoinettes, und schließlich, seit dem Jahre 1833 Sommerard, der darin seine wundervolle archäologische Sammlung aufstellte. Bei seinem Tode, im Jahre 1842, kamen Staat und Stadt überein, die alte Abtswohnung zu erwerben und zu restaurieren, und nachher wurde sie zum Aufbewahrungsort für unsere nationalen archäologischen Denkmäler bestimmt. Die vor kurzem erfolgte Niederreißung des Hauses Delalain verschaffte dem Hotel noch weiter Licht und Luft; es liegt jetzt von allen Seiten ganz frei, ein Garten umgiebt es, und die Blicke können ungehindert die Feinheit und Zartheit seiner Architektur bewundern.

Abb. 57. Karl V., gen. der Weise, König von Frankreich.

Nach der Rue de Sommerard zu wird das Hotel von einer ausgezackten Mauer umgeben, welche rankender Epheu mit seinem ernsten Grün dicht umklammert. In diese Mauer sind zwei Thore gebrochen worden: eine große Einfahrt mit einem in Henkelform gedrückten Bogen und einer Wölbung, in der Weinreben und Engel modelliert sind, sowie eine kleine Thür für die Fußgänger, die in dem selben Stil gehalten ist. Zuerst kommt man in einen ziemlich großen Hof, auf welchen die verschiedenen Thüren des Hauses münden. Die Fassade, die eine von zwei Flügeln flankierte und in der Mitte durch einen großen Turm getrennte Wohnung zeigt, ist von einer durchbrochenen Galerie gekrönt, hinter welcher sich hohe, überaus vornehm wirkende Lucarnen erheben, deren Giebel mit Sinnsprüchen, Emblemen und Wappenschilden der Familie Amboise geschmückt sind. Viereckige, gezackte und mit farbigen, kleinen, in Blei gefaßten Butzenscheiben versehene Fenster lassen in das Erdgeschoß und den ersten Stock warmes, schmeichelndes Licht fluten. Guilhermy sagt: „Die ganz in Blätterwerk ausgeschnittenen zwei Hohlkehlen des Frieses dienen einer ganzen Menge kleiner, spielender und laufender Tiere als Aufenthalt; da sind Hunde, die sich gegenseitig die Ohren abbeißen, kletternde Eichkätzchen, nagende Kaninchen, sich ringelnde Nattern, an den Zweigen entlang kriechende

Abb. 38. Hotel de Cluny. Hauptansicht.

Abb. 39. Garten des Hotel de Cluny.

Schnecken, junge sich beißende Löwen, gespensterhafte, lang gedehnte Gestalten und groteske Figuren, die Luftsprünge machen. — Die Dachtraufen haben vorwiegend ebenfalls Tiergestalt: Löwen, Greifen und Adler. Am Giebel des westlichen Flügels ist indessen eine originellere darunter: ein mit einer Kapuze bedeckter Kerl hält ein kleines Scheusal an den Beinen fest, welches anstatt, wie üblich, das

Abb. 40. Portal des Hotel de Cluny in der Rue de Sommerard.

Wasser mit dem Mund auszuspeien, sich anschickt, demselben an einer anderen Stelle Abzug zu verschaffen."

Die leider beschädigte Thür des mittleren Turmes, ist ebenfalls reicher dekoriert. Sie ist Jacques d'Amboise zu verdanken, der an jeder Seite Pilgerstab und Muscheln, zum Gedächtnis der Pilgerfahrten des hl. Jacob, seines Schutzheiligen, hatte anbringen lassen. Die Spitze des Giebels füllt auf einem Streifen die Devise: servire deo regnare est. Die Figuren, welche die Nischen deckten, sind verschwunden. Am linken Flügel öffnen sich vier Bogen über einer Galerie im Erdgeschoß.

Die Gartenfront giebt, wenn auch in weniger reicher Ausschmückung, die gleiche Einteilung wie die Fassade nach der Rue Sommerard wieder. Der linke Flügel wird von der kleinen Apsis der ähtlichen Kapelle unterbrochen, die im Mauervorsprung ein zierliches Türmchen bildet. Unter dieser Kapelle ist ein niedriger Saal, wodurch zwischen dem Garten und dem Thermenhof eine Verbindung hergestellt wird. Dort befindet sich ein ziemlich kurzer Pfeiler, der von einem riesigen Kapitäl in Form eines umgestürzten Kegels gekrönt wird und das Türmchen schützt; ein bedeutender Bildhauer hat daran zwei liegende Engel modelliert, die das Wappen Jacques d'Amboise und an anderer Stelle die gekrönten Initialen Karls VIII. tragen. In einer Ecke des Hofes erhebt sich ein Brunnen mit steinernem Brunnenrand, den der eiserne Beschlag mit dem Schwengel überragt.

Abb. 41. Hotel de Cluny.
Kleine Pforte nach dem Garten.

Im Innern des Hauses befanden sich große Säle, die zu Empfängen, als Bibliothek- und Studiersäle viel benutzt wurden. Bemerkenswert ist die Holztreppe mit den Wappen Frankreichs und Navarras, die noch aus der alten Rechnungskammer herrührt. Das kleine Betzimmer ist ebenfalls äußerst interessant; viereckig in der Form, hat es in der Mitte einen achteckigen Pfeiler, von dem 16 Verzweigungen, welche die Gewölberippen bilden, ausgehen. Bildhauerische Verzierungen, deren Reiz noch durch Vergoldung erhöht wird, schmücken die Kassettendecke, auf welcher Gott Vater dargestellt ist, der Christus segnet, sowie schwebende Engel mit den Marterwerkzeugen. Das Licht dringt in die Apsis durch drei hohe Fenster.

Das Hotel de Sens war von dem Erzbischhof von Sens erbaut und benutzt worden. Diese Erzbischöfe waren bis zum 17. Jahrhundert Metropoliten von Paris, einem Zeitpunkte, wo der bischöfliche Stuhl der Hauptstadt zu Gunsten des Onkels des Kardinal de Retz in ein Erzbistum verwandelt wurde. Dem Erzbischof Tristan de Sallazar gebührt die Ehre, in den Jahren 1475 bis 1519 dieses Gebäude errichtet zu haben; einer seiner Nachfolger, der Kardinal de Pellevé hielt darin das Schwurgericht der Liga. Dieses Hotel bietet ein gutes Beispiel dar für das, was ein Herrensitz des 15. und 16. Jahrhunderts sein konnte. Es

ist bekannt, daß seine Mauern den Umtrieben Margarete von Valois, der geschiedenen Frau Heinrich IV., Schutz gewährten, die daraus eine neue Tour de Nesles machte. Die hohe, mit einem Giebel geschmückte Einfahrtsthür reicht fast bis zum zweiten Stock; rechts und links befinden sich kleinere Thüren. In den Mauervorsprüngen erheben sich auf jeder Seite zierliche Türmchen mit sehr spitzen, giebelförmigen Dächern. Die hohen Fenster, die Mansarden, die steil abfallenden

Abb. 42. Vom Hofe des Hotel de Cluny.

Giebel verfehlen nicht, diesem alten Gebäude, das heute, im Vergleich zu seiner ehemaligen traditionellen Pracht, so traurig verfallen ist, einen originellen Anstrich zu geben.

In der Rue Tiquetonne erhebt sich auf dem von Philipp August errichteten Wall die Tour de Jean sans Peur, in den dieser Letztere sich mit seinen Intriguen flüchtete; im Jahre 1436 kam er wieder heraus, um den Bruder Karls VI., Ludwig von Orleans, zu ermorden. Besonders interessant ist das Innere. „Auf der Treppe", sagt Guilhermy, „winden sich die Stufen um eine Säule, die von einem sehr einfachen

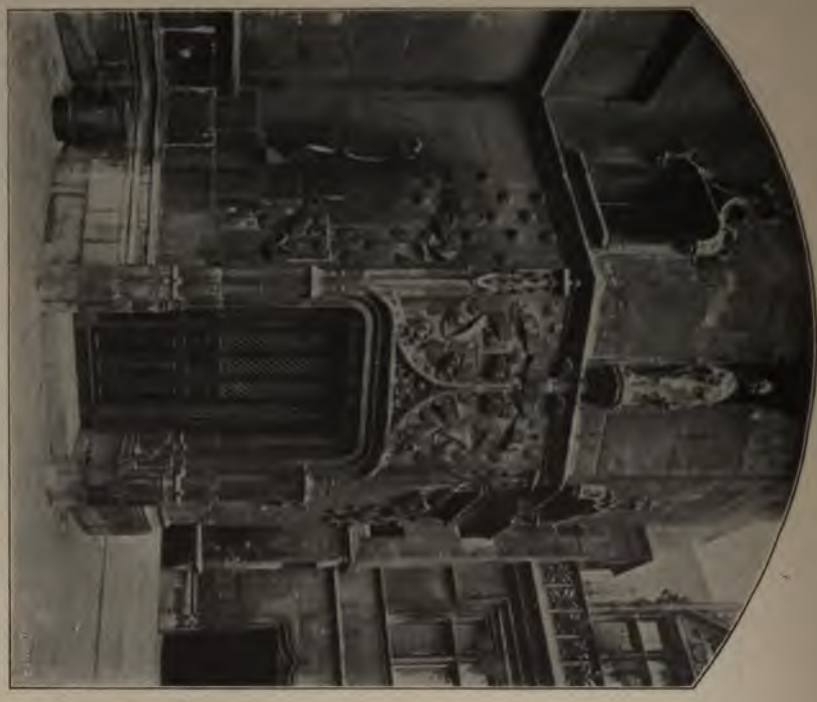


Abb. 43 und 44. Vom Hotel de Cluny.

Kapitäl gekrönt wird; aber dieses Kapitäl dient einer runden, steinernen Kassette als Stützpunkt. Dieselbe wird von drei doppelten Ringen umgürtet aus denen sich die kräftigen Zweige einer Eiche entwickeln, welche vier Gruppen von Spitzbogen bilden und deren reiches Blätterwerk das ganze Gewölbe ausfüllt. In keinem anderen der mittelalterlichen Denkmäler von Paris haben wir etwas ähnliches gefunden. Es ist dies ein Ornamentmotiv, welches ebensowohl durch seine Seltenheit als durch seine Eleganz auffällt. In dem gotischen Giebelfeld an einer der äußeren Fensteröffnungen sind zwei Hobel und ein Richtlot inmitten

Abb. 45. Hotel de Sens.

gotischen Blätterwerks eingehauen. Bekanntlich nahm der Herzog „Johann ohne Furcht" die Hobel als Embleme aus Widerspruch für den Knotenstock, welchen der Herzog von Orleans gewählt hatte.

Herzog Johann hat den Turm in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts erbaut; vielleicht aber ist der Bau vom Vater dieses Fürsten, dem Herzog Philipp dem Kühnen, schon angefangen worden."

Wir dürfen nicht die monumentale Pforte des Hotel de Clisson vergessen, die sich auf einer Seitenfront des Hotel des Archives Nationales erhebt; sie bildete einen Teil jenes Hotels, mit dem die Pariser den Connétable de Clisson im

Abb. 46.
Portal des Hotel de Sens.

Francs bourgeois erhebt sich in einem Mauervorsprung ein zierliches, mit einem Taubenschlag, Laubwerk und unvergleichlich eleganten Bogen gekröntes Türmchen, wie man deren öfters am Schlusse des 15. Jahrhunderts baute. Lange Zeit dachte man, es wäre ein Teil des Hotels jenes Etienne Barbette gewesen, der von 1298 bis 1304 Aeltesten der Kaufmannschaft war. Jetzt jedoch wissen wir, daß dieser kleine Turm das Haus der Marie Malingre abschloß, einer angeheirateten Nichte des Kardinals de la Balue, der Jahre 1381 beschenkten, um ihm ihren Dank für seine Fürsprache zu ihren Gunsten beim Könige nach seinem Siege von Rosebecque auszusprechen. In den ersten Zeiten nach der Gründung der Ecole des Chartes diente sie dieser als Eingang. So befreunden sich die jungen Archäologen gleich beim Eintritt unter diese Spitzbogen und die spitzen Türmchen des Mauervorsprungs mit den Denkmälern des Mittelalters, für welche sie berufen sind, Verständnis und richtige Schätzung zu erwecken.

Nicht weit davon, an der Rue Vieille du Temple und Rue des

Abb. 47. Ehemaliges Hotel Malingre. Rue vieille du Temple.

übrigens ein großer Betrüger und Intriguant war. Für den König Ludwig
hatte er jene Marterwagen erfunden, die später Les fillettes du roi gena
wurden, und er hatte das Pech, ihn auf königlichen Befehl während lan
Jahre als Strafe für seine Verrätereien ausprobieren zu müssen.

So schließen wir unseren kurzen Ueberblick über die prachtvollen Kunstwe

Abb. 48. Palais des Archives. (Hotel de Clisson.)

welche das Mittelalter uns hinterlassen hat. Der Altertumsfreund kann sich n
immer, trotz aller Zerstörungen, die übrigens doch z. T. im Interesse der öffentlic
Gesundheit geboten waren, ein Bild davon machen, wie malerisch das alte Pa
war, und in wie hohem Grade unsere so lange verkannten und verachte
Vorfahren einen sehr nationalen, sehr persönlichen Kunstsinn besessen haben,
immer darauf ausging, die Kunst dem Leben anzupassen.

II. Kapitel. Renaissance.

Die Künstler der Renaissance haben ein geschmeidigeres Talent als ihre Vorgänger. Sie sind virtuose Beherrscher der Linie und in der Koketterie, Eleganz und Grazie tragen sie über jene den Sieg davon; aber sie haben weniger Kraft und weniger Logik, sie schöpfen aus italienischen Quellen und verlieren jene nationalen Eigenschaften, welche die Originalität des Mittelalters ausmachten. Manche Leute, die diese Umwandlung beklagen, meinen gleich, eine Zeit des Verfalls zu sehen. Aber sollte man sich immer im Kreise drehen und unter dem Vorwande, daß das eben vollbrachte Kunstwerk großartig gewesen, es immer von neuem wiederholen? Und schließlich sind doch auch die Denkmäler jener Epoche keineswegs zu verachten.

Die kirchliche Baukunst.

Zunächst ist die Kirche St. Eustache für den neuen Stil sehr charakteristisch; sie steht jetzt an Stelle einer Kapelle, welche den Namen Ste. Agnes führte und mehrmals in Akten aus dem 13. Jahrhundert erwähnt wird. Am 19. August 1532 wurde von Jean de La Barre, Propst von Paris, der erste Stein gelegt. Der Baumeister David war mit den Arbeiten beauftragt. In den Jahren 1536 und 1549 wurden mehrere Altäre von Bischof von Mégare eingeweiht. Den Anfang des Baues bildete natürlich das Schiff; der Chor wurde erst 1624 errichtet. Die sich nach und nach folgenden Baumeister respektierten den ursprünglichen Plan. Das kaum begonnene Hauptportal wurde im Jahre 1754 unter der Leitung von Mansard de Jouy und Moreau durch ein Hauptportal in sogenanntem „klassischen Stil" ersetzt; es zeigt zwei Reihen dorischer und jonischer Säulen, welche die Vorhallen und die Tribünen bilden. Es hebt sich in sehr unangenehmer Weise von dem Körper der Kirche ab. Unter Ludwig XVI. erbaute Moreau an der Spitze von St. Eustache ein an die Apside sich anlehnendes Wachthaus, dessen Wirkung nichts weniger als graziös ist. Im Dezember 1844 beschädigte ein großes Feuer die Orgel und die Kanzel, die seitdem natürlich erneuert worden

sind. Im Jahre 1849 entdeckte man in einer Kapelle des Chors hinter dem Hochaltar Spuren von Wandmalereien, welche man den Schülern von Simon Vouet zuschreiben muß; sie sind seitdem restauriert und vervollständigt worden.

Glücklicherweise sind noch die beiden Portale des Kreuzschiffes von St. Eustach erhalten, die sich durch ihre Höhe und die Pracht ihrer Ausschmückung auszeichnen. Zu ebener Erde jeder dieser Thore ist eine große Thür mit einem flachen Bogen und angefügtem Giebelfeld, umgeben von Figuren in Nischen unter kleinen Thronhimmeln. Darüber befinden sich zwei Stockwerke von Galerien, die von einer Rose überragt werden, deren inneres Gerüst ein Kreuz bildet. Ein von einer

Abb. 49. Die Kirche St. Eustache.

kleineren Rose und zwei Oculis durchbrochener Giebel bekrönt das Stockwerk der großen Fensterrose; er wird von zwei Glockentürmchen flankiert, die sich auf kleineren, im ersten Stockwerk entstehenden Türmen aufbauen. Ein originelles Dekorationsmotiv: die Namenszüge des hl. Eustache und der hl. Agnes nebst Hirschgeweihen, zwischen deren Hörnern das Kreuz sich abhebt, und Palmenzweigen weckt die Erinnerung an die beiden Heiligen, denen das Gebäude geweiht ist. Zwei Stockwerke von Strebepfeilern stützen das Hauptgewölbe, dessen außerordentliche Höhe einen so imponierenden Stützapparat bedingt; diese Strebepfeiler werden von anderen Strebepfeilern gekreuzt, die dasselbe Geschäft des Stützens an den Seitenportalen erfüllen. Von Balustraden umsäumte Altane dehnen sich überall aus. Eine teils klassische, aus dorischen Säulen, Metopen, Konsolen, Opferschalen,

Triglyphen, Voluten und griechischen Körben bestehende, teils aus dem verschiedensten gotischen Zierrat, Dachtraufen in Form von menschlichen oder tierischen Gestalten, Blätterwerk u. s. w. zusammengesetzte Ausschmückung geben diesem Teil des Gebäudes ein unerwartetes und originelles Gepräge, welches allerdings infolge des verschiedenen Formenwesens den Stilfanatiker leicht irre führt. An der Apsis wird die stark nach dem Chor vorspringende Kapelle der Jungfrau von einem kegelförmigen Giebel, wie er im 17. Jahrhundert häufig gebaut wurde, überragt, über den seinerseits wieder ein schlanker Campanile hervortritt. Der Baumeister hat den Raum, den die südlichen Kapellen einnehmen, verringern müssen, und zwar des Platzmangels wegen; er war aber geschickt genug, zu verhüten, daß dieser unglückliche Zufall dem allgemeinen Eindruck irgend wie schade.

Im Innern der Kirche wird der Besucher sofort von den großartigen und prachtvollen Verhältnissen in Erstaunen versetzt. Ueberall herrschen Rundbogen vor, nur nicht in den hohen Fenstern. Zahllose, in vier Reihen übereinander stehende Fenster in den Kapellen, Seitenschiffen, auf der Galerie und im Hauptgewölbe verbreiten eine Fülle von Licht, welches von dem Stein der Mauern maßvoll gedämpft wird. Die Pfeiler ragen zu beträchtlicher Höhe auf, ebenso die Säulen aller Stilarten, dorische, jonische, korinthische und römische. Oefters sind auf die vorderen Säulen der Pfeiler Konsolen gesetzt worden, auf welche sich Säulchen oder kleine Pfeilerchen stützen. Das eingefügte, sehr spitze Triforium trägt noch wesentlich dazu bei, den Eindruck der Höhe der großen Bogen zu verstärken. Wie es zu jener Zeit üblich war, ist auch hier das weniger als Stütze wie als Schmuck dienende gotische Netzgewölbe angewandt; es wird von Schlußsteinen zusammengefaßt, die eine unverhältnismäßige Ausdehnung haben und von ganz hervorragend schöner Arbeit sind. Diese Schlußsteine stellen Wappen dar, wie z. B. das des Kanzlers Séguier, eines großen Wohlthäters der Kirche. Außerdem sind daran Apostel, sowie viel Blätterwerk oder Engelsköpfe angebracht. Wie in jeder Kunst einer Verfallszeit, so ist auch hier in St. Eustache das Detail, das doch eigentlich dazu bestimmt ist, unbeachtet zu bleiben, von den Künstlern dazu benutzt, um ihre Besonderheiten zu entfalten.

Bemerkenswert sind außerdem noch die Glasmalereien des Chores und der Apsis, die ein Glasmaler Namens Soulignac geschaffen hat, wobei er die Apostel und die verschiedenen Episoden aus dem Leben des Schutzpatrons, von denen die Légende dorée des Jacques de Voragine erzählt, darauf darstellte. Das Gestühl ist von Lepautre nach Zeichnung von Cartaud ausgeführt worden; der Herzog von Orléans hat 20 000 Pfund dafür bezahlt. Vier von Jacques Sarazin ausgeführte Statuen im Chore sind während der Revolution leider verloren gegangen. In der neunten Kapelle befindet sich das prachtvolle Denkmal Colberts, von Coysevox modelliert; der große Staatsmann ist auf seinem Grabe knieend dargestellt; rechts und links sieht man die Religion und den Ueberfluß; die Gestalt der Religion wurde von Tuby geschaffen. Mancherlei Beiwerk dieses Grabmals ist leider zerstört worden. Ducroquet und Balk haben die jetzt in Musikaufführungen viel benutzte, vorzügliche Orgel im Jahre 1844 rekonstruiert; ganz kurze Zeit vor seinem Tode hat Liszt darauf seine wunderbare Graner Messe gespielt.

Die Kirche St. Gervais neben dem Rathause bietet uns nicht die Schönhe des Grundrisses von St. Eustache; sie ist an Stelle einer sehr alten Kirche errichte worden, welche schon der Bischof von Poitiers Fortunat erwähnt hatte; einige ihre Teile stammen vom Ende des 15. Jahrhunderts. Die jetzige Fassade ist von Jacque de Brosse errichtet und von Ludwig XIII. im Jahre 1616 eingeweiht worden; sie besteht aus drei übereinandergesetzten Reihen von dorischen, jonischen und

Abb. 50. Portal der Kirche St. Gervais.

korinthischen Säulen aus Gesimsen und Guirlanden. Die große Thür wird von einem Giebel gekrönt; zwei kleine Thüren und zwei in Nischen stehende Statuen rahmen die Mittelthür und die beiden Fenster ein. Das Ganze wird von einem als Schluß-verzierung dienenden Giebeldach in einem Kreisabschnitt, der ein Kreuz stützt, gekrönt. Dieses neuartige Bauglied wirkt nicht gerade ungefällig, wenn es auch weniger frei ist, als eine Schlußverzierung in spitzer Form. Die Kreuzschiffe stammen vom Ende des 16. Jahrhunderts, der Turm aus derselben Zeit, und ebenso wahr-scheinlich auch die Marienkapelle, welche in großen Verhältnissen gehalten ist.

Die Beschränktheit des Raumes läßt die fast unverhältnismäßige Höhe des Hauptgewölbes nur noch mehr in die Augen fallen.

Die Fassade von St. Gervais und die in der Kirche aufgespeicherten Kunstschätze erwecken höheres Interesse als die Kirche an und für sich. Die aus dem 16. Jahrhundert stammenden Chorstühle machen ebenfalls Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit durch die kleinen, äußerst merkwürdigen Schnitzereien, welche die vorspringende Stütze zieren. „Diese kleinen Sujets", sagt Guilhermy, „stellen die verschiedensten Dinge dar: z. B. einen Schriftsteller an seinem Pult, einen Bau-

Abb. 51. Der Turm St. Jacques.

meister, welcher im Beisein seines Werkführers Blöcke ausmißt, einen Bäcker, der den Teig in den Ofen schiebt, verschlungene Mondsicheln, das Wappen Heinrichs II. und Fratzenköpfe; da sind ferner ein von Guirlanden umgebener Männerkopf, Winzer in einer Kelterei, ein auf einem Grabe schlummernder Genius, der den Arm auf einen Totenschädel stützt, ein Rosenkranz, drei betende Personen, ein Streit zwischen zwei Männern, ein Schuster in seiner Werkstatt, rings von Schuhwerk umgeben, eine Sirene, ein phantastisches Tier, ein gekrönter Salamander, ein Bootsführer in seinem Kahn, Löwen, ein nackter Mann und ein gierig fressendes Schwein." Die von Robert Pinacgrier und Jean Cousin gezeichneten Glasfenster waren sehr

berühmt, doch die Zeit und die Menschen haben ihnen übel mitgespielt. Das Urteil Salomonis am Fenster der zweiten südlichen Chorkapelle, welches die Jahreszahl 1531 trägt, gestattet aber noch, sich eine Vorstellung von der Pracht jener Glasmalereien zu machen. In der Kapelle des hl. Denis befindet sich eine auf Holz gemalte Passion von hervorragend schöner Arbeit, welche man Albrecht Dürer zuschreibt. Wir müssen außerdem noch die steinerne Krone erwähnen, welche die Form eines hängenden Schlußsteins zeigt und zwei Meter Umfang hat; sie stammt aus dem Jahre 1517, ist von einem Türmchen und einem Stern (turris eburnea, stella matutina) geschmückt und scheint von der Wölbung herabzuhängen, um auf dem Haupte der Jungfrau zu ruhen. Schließlich wollen wir noch auf die Lünette über dem Lettner hinweisen, mit der Krönung der Himmelfahrt von Perugino, einem Stücke des Gemäldes im Museum von Lyon.

Nicht weit von jener Kirche ist der Turm St. Jacques, der früher einen Teil der Kirche St. Jacques de la Boucherie bildete, die im Jahre 1797 entfernt wurde, und deren Fassade, wie schon gesagt, heutzutage die Kirche St. Severin schmückt. Der Turm wurde von 1508 bis 1522 erbaut. Der Bildhauer Rault schnitzte die Kolossalfigur des St. Jacob mit dem Adler, dem Löwen und dem Stier, den Symbolen der vier Evangelisten, die seither mit viel Verständnis vollständig neu ersetzt und restauriert worden sind und von der Spitze des Turmes immer noch das Leben und Treiben dieses so unruhigen Stadtviertels betrachten.

Im Jahre 1838 wurde er für 250 000 Francs vom Gemeinderat angekauft, welcher um ihn herum einen pittoresken englischen Park anlegte. In der Vorhalle des Turms befindet sich die Statue Pascals, der an dieser Stelle metereologische Beobachtungen anstellte. Der Turm besitzt drei Reihen Fenster; die oberen sind sehr eng und wirken äußerst elegant. Die Ecken sind mit hohen Nischen geschmückt, welche fein durchbrochenes Schnitzwerk aufweisen, aber meistens der Statuen beraubt sind, welchen sie ehemals Schutz gewährten. Der Turm St. Jacques ist eines der volkstümlichsten und der zierlichsten Baudenkmäler von Paris.

Die Kirche St. Etienne du Mont teilt sich allerdings mit diesem Turm in die Gunst des Publikums. Sie ist eine der imposantesten und der künstlerischsten

Abb. 52. Portal von St. Etienne du Mont.

Kirchen von Paris und erhebt sich an Stelle einer alten Kirche, welche 1220 für die zum Stift von Ste. Geneviève gehörige Bevölkerung errichtet wurde; sie hieß früher nur St. Etienne. Die Pläne dazu wurden schon seit dem Jahre 1491 geschaffen, aber erst 1517 begann man mit den wirklichen Arbeiten. Zuerst kam natürlich die Apsis an die Reihe. Im Jahre 1537 wurde, Dank dem Eifer

Abb. 53. Die Kirche St. Etienne du Mont.

des Abts Philippe Lebel, schon der Chor vollendet; im Jahre 1541 weihte der Bischof von Megara die Altäre ein, im Jahre 1563 arbeitete man immer noch daran, und die Chorbühne entstand erst in dem Jahre 1600. Die Abendmahlskapelle stammt aus dem Jahre 1605, die Thüren von 1609 bis 1618, die Marienkapelle von 1661. Im Jahre 1610 hatte Margarethe von Valois, die erste Frau

Heinrichs IV., den Grundstein zum großen Portal gelegt; am 23. Februar 16
vollzog Gondi, der Erzbischof von Paris, die feierliche Einweihung.

Das große westliche Portal ist ein sehr graziöses Werk eines unbekannt
Meisters. Zu ebener Erde besteht es aus einem griechisch-römischen Perist
welcher einen Giebel trägt. Dieser überdacht eine große Mittelthür, zwei seitlic
Nischen und zwei Flachreliefs zwischen vier antikisierenden Säulen. Darüber
ein gewölbtes Giebelfeld, unter dem sich eine beiderseits von Nischen flankier
Rose befindet. Dann kommt noch ein dreieckiges, ziemlich spitzes Giebelfeld,
dessen Winkel ebenfalls eine kleine Rose gesetzt worden ist. Neben diesem Port

Abb. 54. Chor von St. Etienne du Mont.

erhebt sich ein viereckiger Turm mit Glockenaufsatz. Rechts und links bilden die Mauern die Abschlüsse der Seitenschiffe, die mit ihren kleinen, niedrigen Thüren, ihren nackten Wänden und ihren hohen, paarweise stehenden Fenstern eher aussehen, als ob sie einen Teil eines Herrensitzes als den einer Kirche bildeten. Die Bildhauerarbeiten an den Rosen, den kannelierten Säulen, den Guirlanden, an dem Laubwerk, den Sparrenköpfen und den Rosetten sind von außerordentlicher Feinheit und prunkvoller Eleganz.

Das Innere ist nicht weniger kapriziös und mit einer originellen und äußerst reizvollen Laune gestaltet. Das Hauptgewölbe und die Seitengewölbe erheben sich auf runden, von keinem Kapitäl geschmückten Pfeilern, die auch keine Säulchen als Stützpunkt für die großen Bogen haben, sondern direkt bis zu ihnen hinauf-

reichen, zu einer riesigen Höhe. Die Arkaden sind nur fingiert, um eine leichte Galerie zu stützen und die Pfeiler gegen den gewaltigen Druck der kühn geschwungenen Gewölbe zu festigen. Kleine Türmchen, welche um diese Pfeiler herumstehen, verstärken noch diesen Eindruck. Am Kreuzschiff ist nichts davon zu sehen, dafür aber an der Apsis. Guilhermy bemerkt dazu, daß die sonderbare, aber reizvolle Anordnung sich in gleicher Weise an der Kathedrale von Rouen und an der Stiftskirche der Stadt Eu befindet; sie verdient bemerkt und laut gewürdigt zu werden. Wie man sieht, ist der Rundbogen im Schiff angewandt und der Spitzbogen in der Apsis. Das Kreuzschiff ist die Scheidelinie zwischen den beiden Stilen; besonders in diesen Teilen der Kirche sind die Gewölbe mit Rippen besponnen, die in riesigen Schlußsteinen von äußerst feiner bildhauerischer Arbeit auslaufen.

Der Chor wird von einer sehr schönen Chorbühne fast verdeckt. Sie ist das Werk von Pierre Biart; mit großer, aber von Erfolg gekrönter Kühnheit hat er zwischen die beiden Pfeiler der Vierung, neben den Chor einen flachen Bogen gespannt, welcher eine Galerie mit einer Balustrade trägt, auf die man mittelst zweier spiralig um Pfeiler gewundener Treppen hinaufgelangt. In den Eckwinkeln sind schwebende Engel angebracht. In den Seitenschiffen bilden auf beiden Seiten zwischen kannelirten Säulen Thüren die Fortsetzung der Chorbühne; über ihr befindet sich ein dreieckiger Sims, auf dem sitzende, äußerst dekorativ wirkende Gestalten angebracht sind. Die in prachtvollster Steinschnitzerei durchbrochenen Balustraden weisen die entzückendsten Motive: Blumenverzierungen, Palmen, Blattwerk und Guirlanden auf, und machen so den Eindruck des zartesten Flechtwerks, oder jener eleganten, zierlichen Dekoration, die man im arabischen Ornament an der Alhambra oder an der „Generalifa" in Granada so häufig bewundern kann.

Ebenso bewundernswert ist die von Laurent de la Hire entworfene, von Claude Lestocard ausgeführte Kanzel; Simson dient ihr als Stütze und die Gestalten der Tugend und der vier Evangelisten sowie Scenen aus dem Leben St. Etiennes schmücken die Seiten. Der Reliquienschrein der hl. Genoveva wurde von vier Frauengestalten getragen; im Jahre 1793 wurde er eingeschmolzen, die vier Figuren dagegen befinden sich im Louvre. Von dem ehemaligen Grabdenkmal existiert nur noch der alte Stein, in welchem die Ueberreste der Heiligen vom Jahre 512 an bis zur Revolution aufbewahrt worden waren. An den Flachseiten befinden sich noch zwei von de Troy gemalte Votivtafeln, welche die Stadt Paris in dankbarer Erinnerung an die Wohlthaten ihrer Schutzpatronin während des Winters 1710 und während der Hungersnot von 1725 stiftete. — In dieser Kirche ruht außerdem noch die Asche Racines, die man aus Magny les Hamau dahin überführte; ebenso wie die sterblichen Ueberreste Pascals, nach der Zerstörung von Port Royal, und die des Malers Eustache Lesueur darin ihre letzte Ruhestätte gefunden haben.

Die aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert stammenden Glasmalereien sind von ganz besonderer Schönheit; unter den äußerst tüchtigen Künstlern, die daran gearbeitet haben, sind vor allem zu nennen: Claude Henriet, Jean Cousin, Michu, Enguerraud le Prince, Pinaigrier, François Périez, Nicolas Desengives, Nicolas

Levasseur und Jean Monnier. Diese Fenster haben Pierre Levieil in seiner Ab handlung über Glasmalereien zu ernsten Studien veranlaßt. Sie stellen eine fa vollständige Illustrierung der heiligen Schrift dar, mit apokalyptischen Visione und ziemlich zahlreichen Allegorien. Sauval behauptet, daß das Fenster de siebenten Kapelle die Portraits des Papstes Paul III., Kaiser Karl V., Franz I. Heinrich VIII. von England und des Kardinals von Chatillon darstellt. Guilherm ist in dieser Hinsicht nicht ganz so überzeugt, wie sein Vorgänger. Berichte jene Zeit erzählen uns, daß die Pfarrkinder von St. Etienne, sowie die Présidente de Viole, Dame d'Andresel, und ein Weinhändler, der den Namen „Le Juge" führte, in ihrem Bemühen, die Fenster der Kirche auf ihre Kosten mit Glasmalereien auszuschmücken, förmlich wetteiferten.

Die profane Baukunst.

Die uns von der Renaissance überkommenen Profanbauten sind von höchster Bedeutung und zeigen uns anscheinend eine vollendetere Kunst als die Kirchen der nämlichen Epoche, im Gegensatz zum Mittelalter, wo die kirchliche Baukunst alles überwiegt und alles übertrifft. Zunächst müssen wir von dem glorreichen Anteil sprechen, den der König Franz I. an dem Wiederaufblühen der Architektur in Frankreich hatte. Er unternahm es, den alten Louvre zerstören zu lassen und an seine Stelle einen Palast zu erbauen, der das Königtum würdig verkörperte. Im Jahre 1527 demolierte man den Donjon und im Jahre 1541 begannen diese Arbeiten, deren architektonischen Teil Pierre Lescot und deren bildhauerischen Jean Goujon leitete. Der Plan umfaßte ein allseitig freies Viereck, mit Pavillons in den Ecken. Unter Franz I. und Heinrich II. wurde der westliche und der südliche Flügel bis zum Portal des Pont des Arts

Abb. 55. Franz I., gemalt von Jeannet Clouet. Louvre.

erbaut; unter der Regierung Franz II., Karl IX., Heinrich III. und Heinrich IV. wurden die Arbeiten jedoch nur mit großer Langsamkeit gefördert.

Mit treffenden Worten schildert Guilhermy das Werk dieser beiden genialen Mitarbeiter: „Wenn wir irgendwo im Louvre etwas sehr feines, sehr zartes,

Abb. 56. Teil des Louvre. Links ein Stück von Lescots Fassade, in der Mitte der Uhrpavillon von Lemercier, rechts Lemerciers Fassade nach Lescots Muster.

harmonisches finden, eine Korrektheit ohne Steifheit, eine Regelmäßigkeit ohne Gleichförmigkeit, so hat der Blick unwillkürlich auf den Fassaden von Pierre Lescot geruht." Lescot hat sein Gebäude in zwei Stilarten aufgeführt; „die eine in korinthischem, die andere in römischem Stil und mit einer Attika bekrönt. Vorsprünge bringen etwas Leben und Bewegung in diese gerade Linie. Verschieden-

farbige Marmorplatten, die über den Thüren eingefügt oder in Medaillons und Friese gefaßt sind, beleben mit ihren Reflexen den einfarbigen Ton des Steines. In jedem Stockwerk haben die Fensteröffnungen andere Gestalten und andere Größenverhältnisse. In der Attika bieten halbrunde Giebel der Plastik ein weites Feld, ihre Wunder zu entfalten. Ganz oben zeichnet sich ein geschickt gearbeiteter Dachfirst wie graziöse Spitzenarbeit scharf vom Himmel ab. Im Erdgeschoß öffnen sich sechs „oeils de boeuf" über einer gleichen Zahl von in die Vorsprünge gebrochenen Thüren. An den Seiten jener Thüren hat Jean Goujon in Flachreliefs zehn allegorische Figuren in anmutiger Zeichnung und geschicktester Ausführung angebracht. Ganz entzückend sind die Friese; Schüler von Jean Goujon haben sie mit den Initialen Heinrich II. und Katharina von Medici, mit Lorbeer- und Olivenzweigen, mit Guirlanden, Löwen, Kriegs- und Jagdattributen, mit Putten und Satyren, Mondsicheln, Dianaköpfen und Jagdhunden geschmückt. Es macht den Eindruck, als ob der Meißel mühelos in allen Teilen dieser Ausschmückung gewaltet hätte. In die Giebel der Attika und in die Zwischenräume zwischen den Fenstern hat Paul Ponce symbolische Gestalten in großem Stil und Sieges-Trophäen in höchst künstlerischer Arbeit ausgehauen.

Abb. 57. Katharina von Medici, gezeichnet von einem Unbekannten. Nationalbibliothek.

Leider hat das 17. Jahrhundert dieses geniale Werk durch schwerfällige Kombinationen überladen. Jean Goujon hat Sieges- und Ruhmesgöttinnen, die Geschichte, den Handel, die Schiffahrt und den Krieg dargestellt; Paul Ponce Erde und Meer, einen Satyr, einen Faun, den Reichtum, Mars, Bellona, zwei Genien und zwei Gefesselte. Als man die südliche Attika zerstörte, wurden Figuren von Paul Ponce heruntergenommen; zwei davon befinden sich in dem Vorraum der Säulenhalle und die andern in der Ecole des Beaux Arts. Aus derselben Zeit datiert der Saal der Garden, der jetzt Karyatidensaal heißt. Lange Zeit wurde er für Hoffestlichkeiten benutzt. Die Tribüne, auf der die Musiker aufgestellt waren, wurden von vier Karyatiden, echten Meisterwerken Jean Goujons, getragen. In ihren langen Gewändern, die die Reinheit ihrer Formen umfließen, atmen sie wahrhaft heitere Ruhe; man denkt bei ihrem Anblick an

ihre herrlichen Schwestern auf der Akropolis, an Phidias' unsterbliches Erbe. Ein am 5. September 1550 abgeschlossener Vertrag gewährte Jean Goujon 750 Pfund für diese Arbeiten: 46 für das Gipsmodell und 80 Thaler für jede Karyatide.

Katharina von Medici begann mit dem Bau der kleinen Galerie, die nur ein Erdgeschoß umfassen sollte; Säulenhallen dehnten sich bis zum Pavillon de Lesdiguière aus. Anscheinend um im Falle eines Aufstands sich das Entkommen zu sichern, beschloß Heinrich IV. diese Bauten mit den Tuilerien, welche Katharina von Medici im Jahre 1564 nach dem Tode Heinrich II. begonnen hatte, zu vereinigen. Den Bau dieser Tuilerien hatte sie den Baumeistern Philibert Delorme und Jean Bullant anvertraut. Der Baumeister Jacques Androuet du Cerceau erhielt den Auftrag, die Galerie mit den großen römischen Pfeilern zwischen dem Pavillon des Lesdiguière des Louvre und dem Pavillon de Flore der Tuilerien zu schaffen. Nach seiner infolge von politischen und religiösen Mißhelligkeiten erfolgten Verbannung wurde sein Werk von Etienne Dupérac und Thibault Metezeau fortgesetzt, welche über dem Portikus der Valois einen Zwischenstock und ein erstes Stockwerk errichteten, um die Höhe der Gebäude Androuets zu erreichen, wobei sie sich aber doch bemühten, den Stil der Ausschmückung zu respektieren. So wurde jene riesige Galerie am Ufer des Flusses errichtet, die uns heute so prächtig anmutet. Bemerkenswert ist noch der Fries im Portikus der Valois, der unter Heinrich IV. von Pierre und François Lheureux ausgeführt wurde; sie haben darauf mit viel Geschmack spielende Kinder und kämpfende, auf Delphinen reitende Genien dargestellt. Der Louvre setzte sich also, so wie er sich beim Tode Heinrich IV. im Jahr 1610 darbot, aus folgenden Teilen zusammen: aus zwei Flügeln von Pierre Lescot, dem von Katharina von Medici erbauten Portikus, welcher nach dem Garten der Infantin zu gelegen war und unter Heinrich IV. die Galerie der Könige, die spätere Apollogalerie trug, aus den Gebäuden bis zum Pavillon de Lesdiguière, aus dem Erdgeschoß, dem Zwischenstock und dem ersten Stock, am Fluß entlang bis zum Pavillon de Flore, dem äußersten Ende der Tuilerien. Wir werden später sehen, welche Zusätze und welche Veränderungen diese Baulichkeiten noch erfahren sollten.

Von dem ehemaligen Pariser Rathaus, das in den Tagen der Kommune ein Raub der Flammen wurde, ist gar nichts gerettet worden. Als es noch nicht existierte, vereinigten sich zur Zeit der Capetinger die Schiffer oder die schiffahrenden Händler (mercatores aquae parisiaci) in dem „Warenhaus" (Maison de la marchandise), später im „parloir aux bourgeois" in der Probstei von Paris, im Châtelet, schließlich vom Jahre 1357 ab im „Maison de grève", das auch „Pfeilerhaus" genannt wurde, „weil", sagt Du Breul, „das Gebäude weit in den Platz „la Grève" hineinragte und weil es von Pfeilern gestützt wurde, die rings herum einen gedeckten Gang bildeten, wie man es noch an der Böttcherei und in den Hallen auf der Seite der Kannegießer sehen kann". Dieses Gebäude stand auf demselben Platz, den das jetzige Rathaus einnimmt. Im 16. Jahrhundert war es für die mannigfachen Geschäfte, zu denen es dienen mußte, aber nicht mehr ausreichend, infolgedessen beschlossen die Schöffen einen Neubau. Eine

Inschrift besagt, daß der König Franz I. den Grundstein dazu am 15. Juli 153 legte, in Gegenwart von Pierre Viole, dem Propst der Kaufmannschaft, de Schöffen und des Baumeisters Dominique de Cortone, auch le Boccador genannt In Bezug auf diesen letzteren ist übrigens ein Streit ausgebrochen; es schein eine feststehende Thatsache zu sein, daß le Boccador den Plan für das Gebäud lieferte, aber in der Leitung der Arbeiten halfen ihm vier andere Architekten: Jacques Arasse, Jehan Asselin, Loys Caqueton und vor allem Pierre Lambiches oder Chambiges. Dieser letzte arbeitete in St. Germain, in Fontainebleau und

Abb. 58. Das Stadthaus.

vielleicht hat er auch an dem Portikus der Katharina von Medici, der, wie wir oben gesehen hatten, im Louvre errichtet worden war, mitgebaut. Erst gegen 1610 wurden die Arbeiten unter Leitung eines Pariser Baumeisters, Martin de La Vallée vollendet.

Die Fassade des Boccador war in gefälligem und geschickt ausgenutztem Stil ausgeführt; sie setzte sich zusammen aus einem Mittelbau, der von einer hohen Thür mit Rundbogen unterbrochen wurde; rechts und links sechs Fenster; dann ein Stockwerk von sieben Fenstern und schließlich ein Giebelstockwerk mit drei Mansarden, deren mittelste höhere eine Uhr beherbergte und von einem hohen kuppelgekrönten Glockenturm überragt wurde. Auf jeder Seite des Mittelbaus befand sich ein Pavillon, in den zu ebner Erde eine große Thür hineingebrochen war. Im ersten Stockwerk hatte jeder Pavillon zwei viereckige Fenster, im zweiten zwei Rundbogenfenster und im Giebel eine Mansarde; außerdem

war an der Seite des Pavillons ein kleines viereckiges Türmchen mit einem Fenster in jedem Stockwerk und ebenfalls von einem kleinen von den andern unabhängigen Giebel gekrönt. Diese Fassade hatte an der Front des Grèveplatzes 60 Meter Länge.

Da es thatsächlich nicht mehr ausreichend war, mußte man das Rathaus im Jahre 1835 zum Nachteil des Hospitals vom heiligen Geist, der Kirche St. Jean-en-Grève und des ganzen malerischen Viertels, rings herum vergrößern. Auf jeder Seite der Fassade Boccadors errichtete man zwei Flügel und schuf auf dem Platze Lobau ein Rechteck von Gebäuden mit einer neuen Fassade. Nach den

Abb. 59. Mittelbau des Stadthauses.

Ereignissen des Jahres 1871 ernannte man eine Jury, welche den Auftrag hatte, einen Architekten zu berufen, der die Rekonstruierung in der kürzesten Frist bewerkstellige. Im Jahre 1873 wurden Ballu und Deperthes gewählt. Man kann ihnen nur die höchste Anerkennung zollen, weil sie die Fassade Boccadors ihrem richtigen Werte nach gewürdigt und uns erhalten haben, indem sie sie mit peinlicher Sorgfalt neu aufbauten und die beiden seitlichen Flügel mehr zurücktreten ließen. Einige hundert Nischen in sämtlichen Stockwerken nahmen die Statuen aller berühmten Pariser auf, die sich in der Wissenschaft, den Künsten oder in der Litteratur hervorgethan haben. Außerdem besitzt das Rathaus eine Unmenge Bilder, die man den renommiertesten zeitgenössischen Künstlern verdankt, an deren Spitze wir Puvis de Chavannes nennen müssen. Er hat ein Vorzimmer mit

zwei Meisterwerken ausgeschmückt, die zugleich voller Bewegung und Kraft sind; sie stellen den Sommer und den Winter dar.

Abb. 60. Die Musik. Deckengemälde im Stadthause. Von Gervex.

Das Hotel Carnavalet ist nur ein Nebengebäude des Rathauses; es enthält das Museum und die Bibliothek der Stadt Paris. Die Kupferstiche sind kürzlich daraus entfernt und in ein ganz in der Nähe befindliches Haus, das Hotel

Le Pelletier de St. Farjeau, gebracht worden. Das Hotel Carnavalet wurde im Jahre 1544 von Jean Bullant und Pierre Lescot für den Präsidenten de Ligueris errichtet; ihnen gesellte sich Jean Goujon für den plastischen Schmuck zu. Im Jahre 1578 kaufte es eine Dame von Carnavalet, Françoise de la Baume, zurück, und Androuet du Cerceau und später François Mansard vollendeten es. Vom Jahre 1677 bis 1698 bewohnte es Madame de Sévigné. Der Baron Haußmann ließ es im Jahre 1867 zur Aufnahme der städtischen Kunstsammlungen

Abb. 61. Hotel Carnavalet. Fassade der Tuchhalle.

restaurieren. Es ist das, was man einen vornehmen Herrensitz unter dem alten Régime nennen kann. „Die Eingangsthür", sagt Champeaux, „ist mit einem Gewölbebogen geschmückt, der von Vorsprüngen umrahmt wird. Das Giebelfeld ist durch zwei Kinder ausgefüllt, die eine Kartusche halten; von dem gewölbten Schlußstein hebt sich eine allegorische Figur ab; zwei rechts und links angebrachte Flachreliefs stellen schreitende Löwen dar, neben denen sich Siegestrophäen befinden. Letztere schreibt man Paul Ponce zu, ebenso wie die Fratzenköpfe auf dem linken inneren Flügel. Der Bogen auf dem Hofe ist mit zwei liegenden Siegesgöttinnen und einer allegorischen Figur, die den Schlußstein bildet, geziert; vier, die Jahreszeiten verkörpernde Frauengestalten sind auf der Fassade im Hauptbau angebracht."

Abb. 62 und 63. Hof- und Straßenfassade des Hotel Carnavalet.

Es ist augenscheinlich, daß die Löwen und die Flachreliefs von Jean Goujon, die vier Jahreszeiten von einem seiner Schüler sind. Nach dem Garten hinaus befindet sich auch die schöne Fassade der Tuchhalle mit dem Wappen von Paris zwischen zwei Karyatiden.

In derselben Straße, in der Carnavalet liegt, der Rue des Francs-Bourgeois, erhebt sich das Hotel Lamoignon. Diana von Frankreich, eine für legitim erklärte Tochter Karls IX. und der Marie Touchet, begann mit dem Bau; vollendet wurde er von dem Herzog von Angoulême, Karl von Valois, um später von der Familie Lamoignon zurückgekauft zu werden. „Dieses Hotel", sagt August Vitu, „hat das ernste Aussehen einer monumentalen Festung und ist dennoch an den Mauern

Abb. 64. Hotel Lamoignon.

und Gesimsen mit Mondsicheln und Jagdhörnern, Hirschgeweihen und Hundeköpfen, die eine Anspielung auf den Namen „Diana von Frankreich" sein sollen, dekoriert; jetzt befinden sich ungefähr zwanzig verschiedene industrielle Anlagen darin, unter denen die chemischen Produkte vorherrschen." Im Hintergrunde eines großen Hofes gelegen, zu dem man erst nach dem Ueberwinden von allerlei Hindernissen gelangt, fällt dieses Hotel wenig in die Augen.

In derselben Art ist auch das Hotel von Scipion Sardini, der ein italienischer Finanzmann im Dienste der Valois und außerdem Stallmeister Heinrich II. war. Es dient jetzt als Hauptbäckerei für alle Pariser Hospize. Man

unterscheidet daran noch Medaillons in Terracotta, wie sie in der Mailänder Architektur sehr häufig vorkommen; Büsten, Bogen und Wappen sind darauf modelliert.

Ebenso müssen wir noch das Haus Franz I. erwähnen, obgleich es nur durch einen Kunstgriff ein Pariser Bauwerk geworden ist. Ehemals war es ein Jagdpavillon, der in Moret am Rand des Waldes von Fontainebleau im Jahre 1523 für den König errichtet worden war. In unserem Jahrhundert kaufte es ein Liebhaber, ließ es auseinandernehmen und dann Stein für Stein am Cours la Reine wieder aufbauen, wo es die Blicke aller Passanten durch seine Eigentümlichkeit auf sich lenkt. Auf der von einer Balustrade umgebenen Terrasse

Abb. 65. Das Haus Franz des Ersten.

richtet sich ein von drei Bogen durchbrochenes Erdgeschoß und ein erstes Stockwerk auf, welches 18 Fenster in zwei übereinandergesetzten Reihen zeigt. Ueber den Fenstern entwickeln sich zwei Friese, welche Winzerscenen darstellen. Die Arbeit dieser Skulpturen ist der Kunst Jean Goujons ebenbürtig. Die Medaillons Ludwig XII., Anna von Bretagne, Franz I., Margarethe von Navarra, Heinrich II., Diana von Poitiers und Franz II. sind neueren Datums. Ueber dem Sims lesen wir folgende Inschrift:

QVI SCIT FRENARE LINGVAM SENSVMQVE DOMARE
FORTIOR EST ILLO QVI FRANGIT VIRIBVS VRBES

Dagegen ist man über die Entstehung der wundervollen Fontaine des Innocents ganz im Klaren; wir verdanken sie dem Zusammenarbeiten von

Pierre Lescot und Jean Goujon. Sie lehnte sich an die Kirche der Saints Innocents und hatte drei Fassaden, von denen jede einen durchbrochenen Bogengang zeigte, den auf jeder Seite zwei Pfeiler flankierten. Dieser Bogengang giebt den Rahmen für eine Nymphe und wird von einem Gebälk überragt, welches ein dreieckiger Giebel krönt. Dies bot ein harmonisches und vornehmes Ganzes. Im Jahre 1785, als man die Kirche zerstörte, fügte man der Fontäne eine vierte Fassade mit

Abb. 66. Fontäne des Innocents.

zwei Pfeilern, einem Sims, zwei Nymphen von Pajou an. Schließlich gab das Durchbrechen des Boulevard Sebastopol Veranlassung, daß man sie noch einmal umstellte und daß man den Pavillon auf ein sehr hohes Wasserbecken setzte, was wahrscheinlich weder Pierre Lescot noch Jean Goujon vorausgesehen hatte. Wohl hat man geschrieen, daß das ein Vandalismus sei; dies ist denn aber doch ein wenig grob für eine schließlich bedauernswerte Umwandlung, welche immerhin guten Absichten entsprungen ist. Allzu verständnisvoll ist sie allerdings nicht gehandhabt worden. Die Kunstfreunde pilgern immer wieder hin, um die Najaden

Jean Goujons zu bewundern, jene schlanken Frauengestalten, bekleidet mit la herabwallenden Tuniken, die die Linien des Körpers sanft hervorheben. Ih unvergleichliche Anmut bleibt ewig jung. Die Karyatiden des Louvre forde durch ihre ruhige und heitere Hoheit die Bewunderung heraus, aber mit d Nymphen der „Unschuldigen" hat Jean Goujon gezeigt, daß er auch We schaffen konnte, die zwar weniger hoher Begeisterung entsprungen sind, jedoch Anmut und Grazie eines glänzenden Genies ausstrahlen. Mit ihrer Betrachtu wollen wir von der Renaissance Abschied nehmen.

Abb. 67 und 68. Quellnymphen von Jean Goujon, von der Fontäne des Innocents.

Abb. 69. Diana von Poitiers, von Jean Goujon. Louvre.

Abb. 70. Die Grablegung Christi, von Jean Goujon. Louvre.

III. Kapitel. Die klassische Kunst. 17. und 18. Jahrhundert.

Italien ist die große, Leben einflößende Gottheit der Renaissance für Frankrei gewesen. Mehr als jemals machte sich der welsche Einfluß während der ganz Regierungszeit Ludwig XIII. und Ludwig XIV. und während der ihrer beid

Abb. 71. Ludwig XIV. von Hyacinthe Rigaud. Louvre.

Nachfolger, Ludwig XV. und Ludwig XVI. bis zur Revolution geltend, wen gleich er nach dem Tode des großen Königs an Feuer und Kraft einbüß Gewiß kann man in dieser Spanne Zeit, welche zwei Jahrhunderte umfa verschiedene Perioden auseinanderhalten: zuerst die Epoche von 1610 bis 1660, u die Kunst eigentlich nichts anderes that als die Renaissance mit geringen A

änderungen fortzusetzen. Nachher beeinflußte Ludwig XIV. bis zu seinem Tode in einer despotischen Weise die Architektur, indem er von den Künstlern forderte, daß sie einen Rahmen für die Würde seiner königlichen Majestät schaffen sollten.

Abb. 72. Richelieu von Jean Warin.

Infolgedessen ist der Stil geschraubt, aber trotzdem können wir diesem Barockstil eine gewisse Größe und einen gewissen Charakter nicht absprechen. „Der Stil Ludwig XV.", sagt Wilhelm Lübke in treffenden Worten, „bedeutet ein Nachlassen und eine Reaktion; es ist eine Herrschaft des Hübschen, des Koketten, des Frivolen, die dem großartigen Zuge folgte. Er ist ein treuer Spiegel der aus-

schweifenden und raffinierten Gesellschaft am Ausgange der Regentschaft, aber ist auch der gerade Gegensatz des italienischen Barocks. So prunkvoll und schwe ja geschwollen sich dieses darstellt, um so leichter und kapriziöser zeigt sich da

Abb. 73. Colbert von Desjardins.

Rokoko. Feind jeden Zwanges, flieht es die Symmetrie, die ihm zu schwer dünkt und verleugnet die Regeln, die ihm unbequem sind. Immer reichlicher entfaltet es sich an dem Zierrat und den Plafonds mit den ausgeschnittenen und vergoldeten Einfassungen, die bald in Voluten zusammenschrumpfen, bald wieder graziös verschlungenes Blätterwerk, Vögel und Muscheln zeigen. De Cotte und Oppenort

sind die Erfinder jenes zierlichen schmucken Stiles (rocaille pompadour) der, nebenbei gesagt, einer viel bequemeren Anordnung der Zimmer entspricht." Aber der Graben, der alle diese Stilarten von einander trennt, ist nicht sehr tief; das Rokoko folgt direkt aus dem Barock, zu dem es ungefähr in dem Verhältnis eines verlorenen Sohnes steht, bei welchem übrigens, trotz aller Abschweifungen die väterlichen Eigenschaften stark hervortreten; und wie froh ist der Sohn, auf die Jahrhunderte alten Traditionen gelegentlich zurückgreifen zu können!

Abb. 74. Grabmal des Kardinal Richelieu von Girardon. Sorbonne.

Die kirchliche Baukunst.

St. Paul-St. Louis ist dem Zeitpunkte nach die erste der neueren Kirchen, ebenso wie sie die erste ist, in der sich das, was man den Jesuitenstil nennt, offenbart. Man hat diesen Stil nach dem Beispiel von Vignolas Kirche del Gesù in Rom geschaffen, was gerade bei St. Paul-St. Louis um so natürlicher war, als sie von Anfang an den Pariser Jesuiten zur Kapelle des Ordenshauses diente. Sie wurde in den Jahren 1627 bis 1641, unter der Leitung und nach den Plänen zweier Jesuiten François Derrand und Martellange erbaut. „Die Fassade", schreibt Auguste Vitu, „setzt sich, wie die von St. Gervais aus drei übereinander-

gesetzten Säulenreihen zusammen. Zwei dieser Reihen bestehen aus korinthischen und die dritte aus römischen Säulen. Die dritte Reihe bildet außerdem noch über den beiden anderen eine Art Tabernakel, und wird von Strebepfeilern in Schneckenform gestützt, ein charakteristisches Zeichen für dieses Genre von Architektur .... Die

Abb. 75. Die Kirche der Sorbonne.

Kirche St. Louis-St. Paul ist stolz darauf, das erste bekannte Bild von Eugène Delacroix: Christus auf dem Oelberge zu besitzen; es stammt aus dem Jahre 1819."

Die Kirche der Sorbonne ist das einzige, was uns von den alten von Jacques Le Mercier erbauten Universitätsgebäuden, aus der Epoche, als Richelieu ihr Rektor war, übrig geblieben ist. Auf der Hoffassade der Sorbonne ist noch eine Inschrift aus der Zeit ihres Entstehens und ihrer Einweihung, die im Jahre 1642 stattfand, zu entziffern. Die Hauptfassade bietet zwei Säulenordnungen, im Erdgeschoß

korinthiſche, römiſche Pfeiler im erſten Stock, der von einem rechtwinkligen Giebel gekrönt wird. In der Mitte des Bauwerks erhebt ſich eine Kuppel, eine Nachbildung der Kuppel der Peterskirche in Rom. Die Kapelle enthält noch das im Jahre 1694 enthüllte, von Girardon geſchaffene Denkmal Richelieus. Der Kardinal liegt auf einem Sarkophag; die Religion ſchützt ihn und zu ſeinen Füßen beweint die Wiſſenſchaft ſeinen Tod. Zwei Engel halten ſein Wappenſchild.

Die Kapelle St. Joſeph des Carmes, Rue de Vaugirard, iſt ebenfalls von einer Kuppel gekrönt, die für die erſte gilt, welche in Paris gebaut worden iſt. Maria von Medici hat den Grundſtein am 20. Juli 1613 gelegt; im Jahre 1620 wurde das Gebäude vollendet. Die Fresken der Kuppel zeigen den in die Wolken entrückten Elias und ſind von dem Maler Bartholet Flemael. Der Tempel der Heimſuchung in der Rue St. Antoine war im Jahre 1632 von François Manſard für die Schweſtern der Viſitation de Jeanne de Chantal errichtet worden. Die Kirche Ste. Eliſabeth, Rue du Temple, war die Kapelle der Nonnen des Franziskaner-Ordens. Man ſieht dort ſonderbare kleine, in Holz geſchnitzte Flachreliefs, welche Scenen aus den beiden Teſtamenten und einen Taufſtein aus dem Jahre 1654 zeigen.

Die Kirche des Val de Grace wurde im Jahre 1641 von der Königin Anna von Oeſterreich geſtiftet, zum Danke dafür, daß Gott ihr nach 22 Jahren endlich einen Sohn, den ſpäteren Ludwig XIV., geſchenkt hatte. Kaum ſieben Jahre alt, legte er im Jahre 1645, den erſten Stein zu dieſer Kirche. An ihrem Baue waren mehrere Architekten gemeinſam thätig; zuerſt Manſard, dann Jacques Le Mercier, ſchließlich Pierre Le Muet, zu denen ſich noch Gabriel Le Duc und Duval geſellten. Die Faſſade umfaßt zwei Stockwerke in korinthiſcher, ſehr vornehm wirkender Ordnung; eine Kuppel, die von einem offenen Glockenturm gekrönt wird, erhebt ſich zwiſchen zwei Türmen und iſt mit Cherubim und Blumenvaſen von Philipp Buyſter geſchmückt. Michel Anguier hat die ſtarken Querbalken über den Strebebogen, welche die Kuppel tragen, gemeißelt und Pierre Mignard hat ihre Rundung mit einem rieſigen Freskogemälde, welches die Gefilde der Seligen darſtellt, geſchmückt. Dieſes Fresko hat Moliere im Jahre 1669 in einem Gedicht, „La gloire du Val de Grâce“ genannt, gefeiert. In der Sakramentskapelle bemerkt man Malereien von Philippe und Jean Baptiſte de Champaigne. Die Kirche, welche jetzt von der Militär-Medizin-Schule benutzt wird, iſt eines der liebenswürdigſten Bauwerke von Paris.

St. Roch iſt durch die elegante Menge, die immer hineinſtrömt, eine der „mondainen“ Kirchen von Paris. Im Jahre 1653 wurde ſie von dem Architekten Jacques Lemercier begonnen und im Jahre 1736 vollendete Robert de Cotte das Portal. Zwei Säulenreihen, doriſch und korinthiſch, die im erſten Stock von zwei charakteriſtiſchen Voluten flankiert werden, erheben ſich über einer ſehr ſteilen Treppe. Das Schiff iſt rieſig groß. Auf der ganzen Länge der ſeitlichen Mauern haben Falconnet und Boulée einen Calvarienberg in den Stein hineingemeißelt; die Grablegung iſt von Deſeine. Die Kirche beſitzt einen wahren Ueberfluß an Kunſtſchätzen, unter denen ganz beſonders zu nennen ſind: Die Geburt Chriſti von François Anguier, die Taufe Chriſti von Jean Baptiſte Lemoine, Chriſtus am

Kreuz von Michel Anguier, einen St. Rochus von Coustou, einen sterbenden Christus von Falconnet, die Büste Lenotres von Coysevox. Dann die Statue des berühmten Kardinals Dubois von Guillaume Coustou, die Büste Mignards von Desjardins,

Abb. 76. Die Kirche Val de Grace.

und schließlich die Komtesse de Feuquières von Lemoine, welch' letztere ehemals auf dem Grabe Mignards — ihres Vaters — kniete und jetzt eine Magdalena am Fuße des Kreuzes darstellt.

Mitten in dem religiösen Viertel, neben dem Seminar der Erzdiözese von Paris, mitten in dem Gedränge der Häuser, in denen der Handel mit Heiligen-

bildern und Kirchengeräten am meisten blüht, zieht die Kirche St. Sulpice eine große Menge Gläubiger an. Der Bau machte sehr langsam Fortschritte und wurde eigentlich nie ganz vollendet. Den Grundstein legte Anna von Oesterreich im Jahre 1646. Christoph Gamart, Louis Levau, Daniel Gittard leiteten nach-

Abb. 77. Die Kirche St. Sulpice.

einander die Arbeiten bis zum Jahre 1678. Da aber späterhin die nötigen Gelder fehlten, nahm man die Arbeiten erst im Jahre 1718 unter Oppenort wieder auf, und 1749 wurden sie, ebenso wie das westliche Portal, von Servandoni beendet. In demselben Jahre begann Maclaurin mit dem südlichen Turm, den nördlichen beendete Chalgrin im Jahre 1777; der erstere blieb immer

unvollendet; er hat eine Höhe von 70 Metern. Die Zeichnung dieser beiden Türme ist verschieden; der eine hat einen Pavillon, der von vier dreieckigen Giebeln gekrönt wird, welche ihrerseits wieder von dem runden, von Säulen flankierten und mit einer Balustrade abgeschlossenen Turm überragt werden; der andere zeigt Giebel in Kreisausschnitten und eine ärmliche, nüchterne Ausschmückung. Sie erheben sich über einer von zwei Säulenhallen gebildeten Fassade. Die dorischen und jonischen Säulen sind über einander gesetzt und bilden eine Loggia. Das Ganze macht auf diesem ernst aussehenden, von der düsteren Fassade des Seminars von St. Sulpice verdunkelten Platze einen mächtigen Eindruck und selbst die im Jahre 1847 von Visconti errichtete Fontäne, auf der Bossuet, Fénelon, Massillon und Fléchier dreinschauen, als ob es ihnen langweilig wäre, fortwährend das gleiche, immer fließende Wasser anzusehen, vermag nicht den Ernst dieses Bildes zu stören.

Durch einen Kunstgriff in den Proportionen erscheint St. Sulpice höher und breiter als sie in Wirklichkeit ist, da die Höhe die Breite hervortreten läßt und umgekehrt. Auch diese Kirche ist ein wahres Museum. Die Wandfelder der Marienkapelle sind von Vanloo gemalt und von den Brüdern Slodtz mit bildhauerischem Schmuck versehen worden. Lemoine hat die Kuppel mit einer Himmelfahrt ausgeschmückt, und Pajou hat im Hintergrunde, in einer Nische im Mauervorsprung nach der Straße, eine wunderbare Jungfrau Maria modelliert, welche sich von einem leuchtenden Grunde abhebt. Bouchardon hat den Chor mit acht Apostelgestalten, dem Christus und einer Pietà geziert. Hier sehen wir die Grabstätte des Languet de Gergy von Michel Angelo Slodtz, dort den Triumph des hl. Michael; Heliodor, der von der Hand Gottes gezüchtigt wird, und weiter noch den Kampf zwischen Jakob und dem Engel, den wir der mächtigen und kühnen Phantasie Eugène Delacroix' verdanken. Beim Ausgange bemerken wir zwei als Weihwasserkessel dienende riesige Muscheln, die Venedig in einer Stunde der Großmut dem König Franz I. zum Geschenk machte.

Die Kirche St. Nicolas du Chardonnet kann in nichts mit der vorhergehenden verglichen werden, aber sie interessiert uns doch, weil sie mit der Erinnerung an Charles Lebrun verknüpft ist, der ganz in ihrer Nähe wohnte, als er Direktor der Königlichen Gobelin-Manufaktur war, und der als Pfarrkind von St. Nicolas die Pläne für dessen Neubau zeichnete. Diese Kirche besitzt ein prachtvolles Mausoleum, welches Lebrun dem Gedächtnisse seiner Mutter errichtet hat. Diese ist dargestellt, wie sie beim Klange der Posaunen des jüngsten Gerichts aus dem Grabe aufersteht. Außerdem befindet sich in der Kirche eine sehr schöne Büste Lebruns von Coysevox und die Grabstätte Jérome Bignons mit den von Girardon modellierten Tugenden.

St. Louis en L'île ist fast wie ein Salon dekoriert; Louis Levau hat dazu im Jahre 1664 den Plan entworfen. Der Bau wurde von Gabriel Le Duc fortgesetzt und im Jahre 1726 von Jacques Doucet vollendet. Der plastische Schmuck ist nach Jean Baptiste de Champagne gearbeitet; die Malereien haben Mignard, Lemoine, Coypel und Eugène Delacroix geschaffen. Die Kirchen St. Jacques du Haut Pas, die im Jahre 1630 teilweise von Gaston d'Orléans,

dem Bruder Ludwig XIV. neu erbaut wurde, Blancs Manteaux, welche 1685 für die reformierten Benediktiner geschaffen wurde, die kleine Betkapelle in der Rue St. Honoré, welche für die Ordensmitglieder des Kardinal de Bérulle nach den Plänen Jacques Le Merciers errichtet wurde und jetzt dem protestantischen Kultus dient; die Himmelfahrtskirche in der Rue St. Honoré, deren Kuppel

Abb. 78. Der Invalidendom.

Evrard, der Direktor der französischen Akademie in Rom, gezeichnet hat, St. Thomas d'Aquin, die ehemalige Noviziatkapelle der Jacobiner, welche im Jahre 1683 von Bullet begonnen wurde und die eine sehr unbedeutende Fassade hat, — alle diese Kirchen haben nichts, was sie für den Fremden besonders anziehend machen könnte.

Einen Trost für diese künstlerische Armut gewährt St. Louis des Invalides. Sie bildet einen Teil des Invaliden-Hotels und wurde von Libéral Bruant im

Jahre 1670 begonnen. Die vergoldete Kuppel, welche sie krönt und welche man, dank der schönen Esplanade, schon von weitem sehen kann, leuchtet über ganz Paris. Der Dom und die Kapelle sind zwei ganz getrennte Gebäude; letztere ist von Bruant errichtet worden und umfaßt ein Schiff und zwei Seitenschiffe; sie enthält alle in den zahlreichen Feldzügen der drei letzten Jahrhunderte eroberten Fahnen.

Der Dom wurde der Kirche im Jahre 1676 von Jules Hardouin Mansard angefügt und hat zu seiner Vollendung nicht weniger als 30 Jahre gebraucht (1676—1706). Er hat 105 Meter Höhe. Die Fassade setzt sich aus einer Säulenhalle im Erdgeschoß, einer andern im ersten Stock, dreieckigen Giebeln und der Kuppel zusammen. Die Kuppel hat drei Abschnitte: der erste mit Fenstern und schwach gewölbten Bogen, die je zwei und zwei von kleinen Säulenperistylen eingefaßt werden, der zweite mit kleinen Rundbogenfenstern und der dritte umfaßt die eigentliche Rundung, die ein eleganter, offner, von einer Spitze überragter Glockenturm krönt. Die innere Kuppel ist al fresco von Charles Delafosse ausgemalt worden. Er hat darauf Ludwig den Heiligen dargestellt, dem Christus seinen Segen darbietet. In diesem Dom ist Napoleons wunderbares Grabdenkmal, vom Architekten Visconti, dem man im Jahre 1840 die Ausführung übertragen hatte, mit vollendeter Meisterschaft ausgeführt. Er hat eine kreisförmige Krypta geschaffen, deren Karyatiden (das Werk von Pradier) die hauptsächlichsten kaiserlichen Siege personifizieren. In der Mitte steht der Sarkophag aus rosa Finnländer Granit, ein Geschenk des Zaren Alexander I. So hat er dem Andenken Napoleons, der doch in Rußland das Ende seiner Siege gefunden, auf diese Weise eine besondere Ehrung erwiesen. In den Seitenkapellen befinden sich die Grabstätten Vaubans und Turennes, die nach Plänen von Lebrun, von Tuby und Marsy errichtet worden sind. Anderwärts, neben der Treppe, die in die Krypte hinabführt, stehen die Grabdenkmäler Durocs und Bertrands, der beiden treuen Freunde Napoleons. Das ganze macht einen gewaltigen Eindruck auf die Besucher. Dieser Dom bietet ein vielleicht einzig dastehendes Beispiel in der Kunstgeschichte dafür, daß durch solches Zusammenarbeiten in einem Zwischenraum zweier Jahrhunderte von zwei in jeder Hinsicht so verschiedenen Menschen, wie Mansard und Visconti es waren, trotzdem ein so harmonisches, in höchster Begeisterung erfaßtes Werk geschaffen wurde, welches sich seiner neuen Bestimmung glänzend anpaßt.

Die Kirche Ste. Geneviève ist ebenfalls ihrer ehemaligen Bestimmung abwendig gemacht worden; sie hat eine ganz besonders bewegte Geschichte, weil die Politik hinein gespielt hat. Sie war im Jahre 1657 eine alte, von den Stiftsherren der hl. Genoveva verlassene Kirche. Der Einfluß Ludwig XV. trug viel dazu bei, daß, nach einer Genesung von schwerer Krankheit, die er der Schutzpatronin von Paris dankte, der Neubau nach einem vollständig neuen Plane, den ihm der Architekt Soufflot unterbreitete, in Angriff genommen wurde. Die untere Kirche war im Jahre 1763 beendet und der obere Teil beim Nahen der Revolution. Im Jahre 1791 wurde sie zum Pantheon für Frankreichs große Männer bestimmt, im Jahre 1822 wurde sie wieder Kirche, 1830 wieder

Pantheon, 1851 wieder Kirche, um im Jahre 1885 beim Tode Victor Hugos, der mit großem Pompe darin bestattet wurde, abermals zum Pantheon zu werden.

Die Fassade besteht aus einem Portikus, der sich über einer Freitreppe von

Abb. 79. Das Pantheon. Vorderansicht.

elf Stufen erhebt und außen von 24 Säulen gebildet wird. Seine Länge beträgt 42 Meter, seine Tiefe 16 Meter. Die ganze Anlage ist eine Nachahmung des Pantheon des Agrippa in Rom; sie zeigt uns vorn sechs Säulen, welche einen dreieckigen Giebel tragen. Darauf hat David d'Angers das Vaterland dargestellt,

welches zwischen der Freiheit und der Geschichte die Palme verteilt. Darunter ist ein schmaler Fries, auf dem man die Worte liest: Seinen großen Männern das dankbare Vaterland (Aux grands hommes la Patrie reconnaissante). Die erste Gliederung der Kuppel wird von einer runden Kolonnade verdeckt, die aus 32 korinthischen Säulchen besteht. Ein kleines Zwischengeschoß von Fenstern überragt dieselbe, dann wölbt sich die Kuppel noch mehr und wird von einer Laterne, welche in einer Höhe von mehr als 80 Meter ein Kreuz trägt, gekrönt. Rechnet man hinzu, daß der Boden des Pantheons schon 59 Meter über dem Meeresspiegel ist, so wird man begreifen, daß dieses Bauwerk eines der höchsten

Abb. 80. Das Pantheon. Seitenansicht.

von ganz Paris ist, und daß es von überall her die Blicke auf sich lenkt. Außerdem bildet es eine prächtige Silhouette.

Das Aeußere des Gebäudes bietet keine einzige Oeffnung und, außer einer Guirlande im Fries, auch keinen Schmuck dar. Es macht wirklich den Eindruck eines Totenhauses. Was das Innere anbetrifft, so muß es sich nicht leicht den kirchlichen Feierlichkeiten angepaßt haben. Es bildet nämlich ein griechisches Kreuz. Am Kreuzungspunkt der vier Arme erhebt sich die Kuppel, welche eigentlich aus drei in einander geschachtelten Kuppeln besteht; die Oeffnungen der drei Schalen verjüngen sich, so daß man von unten alle drei sehen kann. Die oberste, welche im eigentlichen Sinne des Wortes die Kuppel bildet, ist von dem

Baron Gros mit Fresko-Gemälden geschmückt worden, welche die Apotheose der hl. Genoveva darstellen.

Im Jahre 1879 entwarf der Marquis de Chennevières, damaliger Direktor der schönen Künste im Ministerium für öffentlichen Unterricht, mit großem Geschmack und außergewöhnlichem Takt einen Plan für die Ausschmückung des Pantheons. Bedeutende Künstler haben daran mit gearbeitet. Von diesen Ausschmückungen sind jetzt schon folgende beendet: Christus und der Engel Frankreichs von Hébert, der Sieg der hl. Genoveva über Attila von Delaunay, der Tod und die Bestattung der hl. Genoveva von J. P. Laurens, die Schlacht von Tolbiac von Joseph Blanc, die Krönung Karls des Großen von Lévy, das Leben des hl. Ludwig von Cabanel; die Prozession mit dem Reliquienkästchen der hl. Genoveva von Th. Maillot, die christlichen Frauen Frankreichs von Ferdinand Humbert; aber ganz besondere Bewunderung muß man den rührenden Wandbildern zollen, welche einer der größten Maler unserer Zeit, Puvis de Chavannes, dem Leben der hl. Genoveva gewidmet hat. Die Freunde des Schönen werden darin alle jene Eigenschaften der Mäßigung, der Hingabe, der Poesie und der höchsten Ausdrucksfähigkeit wiederfinden, welche späteren Generationen den immer steigenden Ruhm des Schöpfers der Wandgemälde in der Bibliothek von Boston, in Lyon, Amiens und dem Rathause von Paris verkünden werden.

Abb. 81. Die hl. Genoveva im Gebet.
Fresko von Puvis de Chavannes im Pantheon.

Wir sind dem Marquis de Chennevières zu unendlichem Danke verpflichtet, weil er mit unvergleichlich feinem und kühnem Entschluß allen ärgerlichen und unfruchtbaren Streitigkeiten ein Ende gemacht hat. Ihm haben wir es zu verdanken, daß das Pantheon ein weltlicher Tempel geworden ist, zu dem alle Parteien wallfahren können, um jener ihre

Huldigung darzubringen, welche die Stadt Paris in ihren himmlischen Schutz genommen hatte und bis auf den heutigen Tag ihre Schutzpatronin geblieben ist. Ebenso können auch alle kommen, um in der Krypte jenen auserwählten Franzosen, die sich durch ihre Werke berühmt gemacht, oder ihr Blut zu Frankreichs Ruhm und Verteidigung vergossen haben, ihre letzte Ehrung darzubringen; hier liegen: Jean Jacques Rousseau, Voltaire, Victor Hugo, die beiden Carnots, Marceau, La Tour d'Auvergne und Baudin.

Nach dem Pantheon ist kaum noch auf etwas anderes hinzuweisen als auf die Kirche St. Philippe du Roule, welche in den Jahren 1769 bis 1784 von Chalgrin erbaut worden ist. Ihre Vorderseite zeigt ebenfalls eine Säulenhalle von vier dorischen Säulen, die von einem dreieckigen Giebel überdacht wird, in welchem Duret eine schöne Gestalt der Religion modelliert hat. Am unteren Teile der Kuppel des Chors bemerkt man ein prachtvolles Freskobild, eine Kreuzabnahme, welches vom Schöpfer der Fresken im ehemaligen cour des comptes, Théodore Chassériau, herrührt. Die Madeleine-Kirche ist, obwohl sie im Jahre 1763 begonnen wurde, doch ein Bauwerk unseres Jahrhunderts, weil die ersten Arbeiten bei der Rekonstruierung wieder zerstört wurden; wir wollen sie also erst später studieren.

Abb. 82. Blick auf St. Etienne und das Pantheon.

Abb. 83. Die Furt. Von Claude Lorrain. Louvre.

Abb. 84. Die hl. Veronika. Von Lesueur. Louvre.

Die profane Baukunst.

Königliche Residenzen.

Wir haben den Louvre nach dem Anbau der Flügel verlassen, welche der Architekt Jacques Androuet du Cerceau zwischen dem Pavillon de Lesdiguières und dem Pavillon de Flore angefügt hatte. Eine neue Aera der Arbeiten eröffnete sich für die Königliche Residenz mit dem Tode Heinrich IV. Der Kardinal von Richelieu, welcher ein großer Freund der Baukunst war, beschloß, diesem Bau eine Bedeutung zu geben, die das Königtum würdig verkörpere. Sein Lieblingsarchitekt, Jacques Le Mercier, wurde mit dem Unternehmen

Abb. 85. Die Apollogalerie im Louvre.

beauftragt; Ludwig XIII. legte am 28. Juni 1624 den ersten Stein dazu. Guilhermy schreibt: „Er entwarf vier Fassaden; jede derselben setzte sich aus einem Pavillon im Mittelbau zusammen, der von zwei Seitenflügeln flankiert wurde, und jeder dieser beiden Seitenflügel hatte dieselbe Länge wie die Fassade Pierre Lescots. So wiederholt Le Mercier viermal, was sein Vorgänger gebaut hatte; außerdem errichtete er vier neue Pavillons, ohne jedoch die, welche schon für die vier Ecken projektiert gewesen waren, fallen zu lassen. Uebrigens wurde der Stil von Pierre Lescots Fassaden mit peinlichster Gewissenhaftigkeit innegehalten. Wie stand es aber um die Genauigkeit der Proportionen, des ersten Gesetzes jeder Baukunst? Der Mittelpavillon jeder Fassade war dazu bestimmt, einen der vier

Durchgänge zum Hofe zu bezeichnen, welche unter breiten Vestibulen zwischen frei stehenden oder mit dem Bauwerk verbundenen Säulen angebracht waren". Auf diese Weise entstanden der Uhrpavillon, die Fortsetzung des westlichen, ein Teil des nördlichen Flügels und der Pavillon der nordwestlichen Ecke. Im Jahre 1663 waren diese verschiedenen Arbeiten fast beendet. Die Leitung derselben hatte seit 1660 Louis Levau und sein Schwiegersohn, François Dorbay, übernommen.

So blieb nur noch der östliche Flügel, nach dem Platz St. Germain l'Auxerrois zu gelegen, übrig. Um ihn ganz besonders prächtig zu gestalten, baten Ludwig XIV. und Colbert um die Mithilfe Berninis, der im Jahre 1665 in Paris ankam, sich jedoch nicht lange Zeit nahm, um wieder über die Alpen zurückzufahren, zumal er

Abb. 86. Der Pavillon Richelieu des Louvre.

der Intriguen am französischen Hofe schnell müde geworden war. Da wandte man sich an Claude Perrault, seinem Stande nach ebenso sehr Arzt wie Zeichner; er entwarf nun die Pläne für die Kolonnade des Louvre so, wie sie heute besteht und im Jahre 1670 beendet wurde. Man kann nicht leugnen, daß es an und für sich ein schönes Werk voller Hoheit und Größe ist, aber es hat eben den Nachteil, nur eine Einschiebung, eine Theaterdekoration zu sein, ja fast eine Ausflucht der Verlegenheit im Plan des ganzen Palastes. „Dieser Bau hatte unglückliche Formen. Abgesehen davon, daß er durch seine Pracht mit dem graziösen Stil Pierre Lescots in Widerspruch stand, war dieser neue Teil zu hoch und da er die höchsten Punkte der andern Flügel überragte, unterdrückte Perrault,

Abb. 87. Louvre. Fassade nach der Seine.

Abb. 88. Die Kolonnade des Louvre.

um diese Unregelmäßigkeit zu verschleiern, auf drei der Flügel die köstliche kleine Attika Lescots und geriet auf den Einfall, sie durch ein anderes Stockwerk, eine Kopie des ersteren, zu ersetzen.“ In der ganzen Geschichte der Mißgeschicke, welche dem Louvre widerfahren sind, erscheint keine Aenderung unheilvoller. Das zweite, von Perrault aufgesetzte Stockwerk zerstört das ganze System der Proportionen. Mit seinem Gewicht erdrückte es die ganze Zartheit der tieferen Teile und diese

Abb. 89. Von der Fassade des Louvre.

zweite Auflage eines der wichtigsten Teile des Gebäudes, so direkt über die erste gesetzt, steigert die schon ohnehin herrschende Monotonie bis zum Ueberdruß. Diese Idee Perraults war keine gute. Außerdem war die Länge der Säulenhalle so enorm, daß man die Fassade Levaus an der Seine, welche ohnehin schon lang genug war, durch eine Einschiebung verdoppeln mußte. Um uns für alle diese Verirrungen zu trösten, bleibt uns glücklicherweise der westliche Flügel, der von jeder barbarischen Behandlung unberührt geblieben ist und noch lange Zeit den Künstlern als Beispiel des Geschmacks der Logik, und Eleganz dienen kann.

Nach dem Jahre 1680 arbeitete man nicht mehr am Louvre, da Versailles alle verfügbaren Gelder verschlang. Es fehlte noch gar vieles, Gewölbe, Decken, Treppen; nach und nach zerfiel es halb und wurde fast zur Ruine. Durch königliche Gunst gelang es verschiedenen Künstlern, sich kleine Wohnungen zu

Abb. 90. Milon, von Pouget. Louvre.

erbitten, welche man ihnen abließ. Man versammelte sich, wo man nur konnte. In den Höfen veranstaltete man Falkenjagden. „Vitet hat in einer ausgezeichneten ‚Studie über den Louvre', den Anblick, den das Innere während eines ganzen Jahrhunderts bot, geistreicherweise mit der Arena von Arles oder

Nimes verglichen, in der eine ganze Bevölkerung auf den Stufen und unter den Bogenwölbungen der Galerien, ja selbst auf den breiten Mauern im Freien übernachtete." Schließlich schritt unter Ludwig XV. der Architekt Gabriel zu den dringendsten Ausbesserungen, und in unserem Jahrhundert ist es der Fürsorge der verschiedensten Regierungen gelungen, aus diesen Gebäuden ein Frankreich würdiges Monument zu schaffen.

Das Palais der Tuilerien, welches die Fortsetzung des Louvre bildet, wurde, wie bekannt, unter der Kommune am 23. Mai 1871 eingeäschert und fast nichts mehr ist davon übrig. Trotzdem müssen wir ihm eine kurze Beschreibung widmen. Seine ersten Baumeister waren Philibert Delorme, der 1578 starb, und Jean Bullant, sein Zeitgenosse. Katharina von Medici hatte sich entschlossen, den neuen Palast bauen zu lassen, um den Erinnerungen zu entfliehen, welche das Hotel des Tournelles in ihr erweckte, in das man Heinrich II. nach dem tötlichen Ueberfall in der Rue St. Antoine blutend heimgebracht hatte. Der noch erhaltene Plan Du Cerceaus gestattet uns noch jetzt ein Bild des Gebäudes zu machen. Es sollte ein Rechteck bilden, indem es einen Ehrenhof und zwei Seitenhöfe mit Portiken einschloß, die für die Hofbediensteten bestimmt waren. Nur die Hauptfassade wurde schließlich gebaut; sie war mit einer Kuppel geschmückt, welche vier kleinere Kuppeln umgeben. Zwei offene Galerien, von einer Attika überragt, flankierten einen Mittelpavillon, und jede dieser Galerien endete in einem viereckigen Bau, dessen Kolonnaden wir noch jetzt als die graziösesten Beispiele, welche uns die Renaissance übermittelt hat, bewundern. Wie wir sehen, ließ Heinrich IV. die südliche Verlängerung bei dem Pavillon de Flore, der bis an den Quai reichte, anfügen; unter Ludwig XIV. schuf Levau, um die Symmetrie wiederherzustellen, die nördliche Verlängerung und den Pavillon de Marsan. Dieses Werk wurde erst in unserem Jahrhundert unter der Leitung von Visconti und Lefuel vollendet. Vom Jahre 1852 an wurde die Fortführung mit einer wahren Arbeitswut wieder aufgenommen, ebenso wurden unter Napoleon III. die Thore der Sts. Pères in Form von drei riesigen Portiken neu erbaut, welche die Verbindung zwischen Louvre und Tuilerien bilden. Aus der gleichen Zeit stammt der Gebäudeteil darüber, welcher für die feierlichen Sitzungen und den Zusammentritt der Kammern in Gegenwart des Herrschers bestimmt war und aus diesem Grunde „Staatsäle" genannt wurde.

Jetzt soll dieser Saal jedoch nur noch zur Ausstellung der prächtigen Reihe von Bildern dienen, in denen Rubens die Geschichte der Königin Maria von Medici erzählt hat. Die Kriegs- und die Handelsflotte, zwei weibliche Gestalten, auf dem vorderen Teil einer antiken Trireme stehend, von Jouffroy modelliert, befinden sich rechts und links vom mittleren Thor. Darüber ist ein bronzenes Hochrelief von Antonin Mercié, der Genius der Kunst, der sich als dunkle Silhouette von einem vergoldeten Hintergrunde abhebt. Rechts und links von dem Thor befinden sich die Pavillons de la Trémoille et de Lesdiguières.

Ein erst kürzlich entstandener Garten, nach französischer Manier angelegt und mit Blumenvasen, Säulen und Skulpturen reich geschmückt, dehnt sich jetzt an der Stelle aus, wo der Tuilerien-Palast gestanden hat. An der Grenze dieses Gartens,

an der Place du Carrousel erhebt sich jetzt ein Triumphbogen, mit dessen Errichtung Napoleon I. im Jahre 1806 Percier und Fontaine beauftragte, welche ihn nach dem Vorbilde des Triumphbogens des Septimus Severus in Rom schufen. Er hat drei Bogen; die Säulen der vorderen Seite sind aus rosa Marmor; der Fries ist mit Darstellungen der hauptsächlichsten Siege des kaiserlichen Adlers auf den Schlachtfeldern Europas geschmückt; Marmorstatuen stellen Soldaten der großen Armee dar. Ehemals hatten die bronzenen Rosse der Markuskirche in Venedig das Denkmal gekrönt; im Jahre 1815 hat man sie Venedig zurückgegeben, und ein Gespann von Bosio hat sie ersetzt.

Katharina von Medici, Colbert und Lenôtre haben mit dem Entwurf der Gärten der Tuilerien eine der schönsten Promenaden der Welt geschaffen. Am Ufer des Flusses dehnt sich die von Ulmen bepflanzte Terrasse aus, nach der Rue de Rivoli die Terrasse des Feuillants, an deren Ende sich eine Orangerie und ein Spielplatz für Kinder befinden; eine Drehbrücke und ein eisernes Gitter verbindet sie beide gegen den Konkordienplatz zu. Rasenflächen, Boskets, Rondelle und ziemlich dicht gepflanzte indische Kastanienbäume, deren einer, der berühmte marronnier du 20. mars, am Tage der Rückkehr Napoleons von der Insel Elba blühte, füllen den riesigen Raum zwischen den beiden Terrassen aus. Ein ganzes Volk von weißen Marmorstatuen, ein wahres Museum, hebt sich leuchtend von dem dunklen Hintergrunde ab; und eine Fülle von Blumenvasen und Hermen sind überall hin verstreut. Da bemerkt man Statuen der verschiedenen Flüsse von Van Clève; Venus mit der Taube und die Nymphe mit dem Köcher von Coustou; Prometheus und Phidias von Pradier; den Schwur des Spartacus von Barrias; prachtvolle Löwen von Barye; das der Pallas Athene dargebrachte Opfer von Aimé Millet. Auf beiden Seiten des eisernen Konkordienthores stehen auf sehr hohen Piedestalen die beiden prachtvollen Gruppen von Coysevox, welche im Jahre 1729 von Marly nach Paris gebracht worden sind, Merkur zu

Abb. 91. Der Herbst.
Marmorstatue im Garten der Tuilerien.

Pferde und der Ruhm, Krieg und Frieden verkündend. Der Tuilerien-Garten ist nicht mehr ganz so beliebt wie früher, aber in seiner Einsamkeit ist ihm die Anhänglichkeit und Liebe der Künstler und Dichter erhalten geblieben. In der That kann in ihren Augen nichts der Promenade auf dieser Terrasse, am Ufer des Flusses, unter den Jahrhunderte alten Bäumen gleichkommen, längs der so farbenreichen, so verschiedenartig getönten, so herrlichen Seine, deren majestätischen

Abb. 92. Das Luxembourg-Palais.

Lauf der traumverlorene Wanderer, auf das morsche Geländer gestützt, mit dem Blicke verfolgt.

Es war ebenfalls eine Königin, Maria von Medici, welche Paris mit dem köstlichen Palais du Luxembourg beschenkte. An seiner Stelle erhob sich früher ein Schloß, welches von einem Präsidenten am cour des monnaies unter Franz I. erbaut worden war und später in den Besitz des Hauses Luxembourg überging. Im Jahre 1612 kaufte es Maria von Medici für 90000 Pfund zurück. Jacques de Brosse wurde mit dem Bau des neuen Palastes betraut; er hatte

den Auftrag, sich in seinen Plänen den Palast Pitti in Florenz, in dem die Königin ihre Kindheit verbracht hatte, zum Vorbild zu nehmen. Im Jahre 1642 fiel er Gaston von Orléans, dem Bruder Ludwig XIII. zu. Nach diesem hatten ihn nacheinander folgende in Besitz: Gastons Tochter, Fräulein von Montpensier; dann eine aus einer andern Heirat hervorgegangenen Tochter, die Herzogin von Guise; dann Louise Elisabeth von Orléans, die Königin-Witwe von Spanien, welche im Jahre 1742 starb; zum Schluß der Graf der Provence, Bruder Ludwigs XVI., der nachmalige Ludwig XVIII. Später, zur Zeit der Schreckens-

Abb. 93. Der Senat.

herrschaft, wurde der Palast in ein Gefängnis umgewandelt; darauf wurde er der Sitz der Direktoires, der des ersten Konsuls und der Kammer der Pairs, und schließlich Sitz des Senats, der seit dem Jahre 1852 ununterbrochen darin tagt.

De Brosse ist es gelungen, ein Gebäude in rein toskanischem Stil mit bossierten Halbsäulen zu schaffen, das durch seine Logik, seine vornehmen Proportionen und die Einheit seines Planes einer der vorzüglichsten Paläste ist, die wir haben. Er setzt sich aus vier einen Hof umschließenden Fassaden zusammen, die unter sich durch vier starke, viereckige Pavillons verbunden sind. Von den Pavillons nach der Rue de Tournon laufen zwei Flügel aus, welche dann durch eine gedeckte Galerie

vereinigt sind, die in ihrem Mittelpunkt wieder durch einen Pavillon mit Kuppel und Laterne geziert ist. Im ersten Stockwerk einer dieser Galerien befand sich die Serie der von Rubens für Maria von Medici gemalten Bilder.

In unserem Jahrhundert reichte der Palast nicht mehr für all die vielen verschiedenen Aemter aus, die man darin untergebracht hatte. Im Jahre 1836 erhielt Gisors den Auftrag, ihn zu vergrößern. Er fügte einen Flügel, zwei Pavillons und ein Stockwerk nach dem Garten zu; den neuen Bauten verlieh

Abb. 94. Die Kapelle des kleinen Luxembourg.

er denselben Charakter und denselben Stil wie den alten. Die Bibliothek des Senats ist in jenem Teile des Gebäudes untergebracht, welcher die alte Terrasse ersetzt. Eugène Delacroix hat ihn mit Fresken geschmückt; sie stellen, in gewohnter Meisterschaft gemalt, den von Dante geschilderten Vorhimmel dar.

Nicht weit davon befindet sich das kleine Luxembourg, welches zu derselben Zeit für Richelieu gebaut worden war und später in den Besitz seiner Nichte, der Duchesse d'Aiguillon überging. Die Pfalzgräfin von Bayern erbte es später vom Prinzen von Condé; sie ließ die Säle von Boffrand ausschmücken, der, auf diesem Gebiete sehr bewandert, wirklich Anmutiges leistete. Zu derselben

Zeit verlegte sie ihre Hofhaltung nach einem gegenüberliegenden Hotel, das nach der Rue Garanceére zu mit einer entzückenden Fontäne geschmückt wurde. Neben dem kleinen Luxembourg hatte Maria de Medici eine Kapelle für die Filles du Calvaire erbauen lassen; davon ist nichts mehr übrig als die hübsche Fassade, mit vielen M geziert, und noch mit der Büste der Königin geschmückt.

Der Garten des Luxembourg hat weit über die Grenzen von Paris hinaus einen bedeutenden Ruf. Er ist der Aufenthaltsort der studierenden Jugend. Wieviele Poeten haben unter seinem dämmernden Baumschatten von kommendem Ruhm geträumt! Und so ist es nur gerecht, daß die Standbilder der berühmtesten

Abb. 95. Aus dem Luxembourg-Garten.

unter ihnen dort in dem ihnen vertrauten Milieu, das sie so oft begeisterte, Aufstellung gefunden haben. Der Park ist nach französischem Muster angelegt, mit Ausnahme eines eingeschlossenen Stückes nach der Rue de Médicis zu; rings um das Gebäude dehnen sich Rasenflächen und Blumenbeete. Sehr geschickt hat Jacques de Brosse natürliche Terrassen zu verwenden gewußt, die vom Gipfel des Hügels, auf dem sich das Observatorium befindet, hinabsteigen; sie beherrschen den Palast ohne ihn zu erdrücken; im Gegenteil sie lassen ihn nur umsomehr hervortreten. Angepflanztes Gehölz belebt diese Terrassen. Dazwischen anmutige Balustraden, deren gleichmäßige Linie von malerisch wirkenden Blumenvasen unterbrochen wird.

Wenn man den Blick dem Palaſt zuwendet, ſieht man die entzückende Fontäne de Médicis, ein Meiſterwerk Jacques de Broſſes. Sie erhebt ſich am Ende eines rechteckigen Baſſins, das wunderbar ſchöne, alte Bäume umſtehen,

Abb. 96. Die Fontäne Medicis.

die unter ſich, wie man das in den römiſchen Parks that, durch grüne Schlinggewächſe verbunden ſind. Eine toskaniſche Säulenwand enthält drei Niſchen, darüber einen Anſatz, welchen ein Wappenſchild mit dem Wappen des Königs und der Königin ſchmückt. Dabei iſt merkwürdig, daß der Wappenſchild der Königin

den Ehrenplatz einnimmt. In der mittleren Nische steht, an Stelle der üblichen Nymphe, Polyphem, der sich anschickt, Acis und Galathea zu zerschmettern, die sich eben ihre Liebe gestehen. Diese in Paris einzig dastehende Fontäne bildet den Glanzpunkt des Luxembourggartens. Gisors hat an der Rückseite eine Fassade nach seiner eigenen Idee angefügt, welche den Rahmen für eine andere von Bralle im Jahre 1806 geschaffene Fontäne abgeben sollte. Diese Fontäne, die infolge eines Straßendurchbruchs an jene Stelle gerückt worden ist, trägt keineswegs zur Verschönerung der Médicis-Fontäne bei.

Abb. 97. Die Fontäne Medicis.

Oeffentliche Bauten.

Das Palais Royal von heute erinnert in keiner Weise an den alten Palast Richelieus, den er von Jacques Lemercier von 1629 bis 1636 erbauen ließ, und der bis zum Jahre 1643 „Kardinalspalast" hieß. Nur noch die Schiffsschnäbel, welche in der unteren Galerie neben dem Hof der Fontänen als Dekorationsmotiv dienen, weisen auf den großen Kardinal hin, der auch Hauptintendant der Marine war und sich sogar in diesem Amt auszeichnete, wovon die Belagerung von La Rochelle noch Zeugnis ablegt. Richelieu vermachte es testamentarisch dem König, der es wieder seinem Bruder, Gaston von Orléans als Apanage überwies. Das alte Palais enthielt ein Theater, in dem Molière häufig spielte und welches Lully später in ein Opernhaus verwandelte; im Jahre 1763 wurde es durch

Feuer zerstört. Der Herzog von Orléans, der nachmalige Philippe-Egalité, beschloß im Jahre 1781, aus diesem riesigen Flächeninhalt, mitten im Herzen von Paris, Nutzen zu ziehen. Ungeachtet des Einspruchs aller in der Umgegend wohnenden Leute, deren Häuser die Aussicht auf das Palais gehabt hatten, befahl er seinem Architekten Louis, drei riesige Gebäude darauf zu errichten, welche drei Seiten eines Rechtecks bilden sollten, von denen die dritte Seite provisorisch durch eine Holzgalerie ersetzt werden sollte. Die Gebäude entbehren nicht einer gewissen Eleganz und Vornehmheit des Stils; im Erdgeschoß enthalten sie eine Galerie, die ihr Licht von 180 Arkaden vom Garten her empfängt. Die

Abb. 98. Das Foyer der Comédie française.

Vorderseiten sind mit korinthischen Säulen geschmückt, und die ganze oberste Etage entlang läuft eine Balustrade, deren Einförmigkeit von entzückenden Blumenvasen unterbrochen wird. Schließlich legte man im Rechteck einen in französischem Geschmack entworfenen Garten an, der von einer vierfachen Linie von Ulmen und Akazien umsäumt wird; ein großes Bassin schneidet den Garten in zwei Teile.

Auf den grünen Rasenflächen, unter den uralten Bäumen, die ihre knorrigen Aeste zum Himmel emporstrecken, stehen gute Kopien berühmter Meisterwerke, z. B. der Diana von Versailles und der Diana von Gabii. Hinter einem engmaschigen Drahtgitter schmücken Sträucher und Blumen, die mit jeder Jahreszeit erneuert werden, den Boden. Dort spielen die Pariser Kleinen

und amüsieren sich. Am Schlusse des 18. Jahrhunderts errichtete der Architekt Louis am äußersten Ende des Palastes, nach dem Louvre zu, einen Theatersaal, welcher der Comédie française angewiesen wurde. Die jetzige Fassade stammt aus unserem Jahrhundert.

Mazarin, der Nachfolger des großen Kardinals, baute sich auch einen Palast zwischen den heutigen Straßen Richelieu und Vivienne, indem er das von ihm erstandene Hotel des Präsidenten Tubeuf umbauen und vergrößern ließ. Mansard fügte diesem, nach der Rue Richelieu zu, in der Nähe der von Gabriel Naudé errichteten Bibliothek, eine große Galerie an.

Im Erdgeschoß ließ Mazarin eine riesige Galerie für seine Statuen bauen und im ersten Stockwerk, als Gegenstück, eine ebensolche für seine Bilder. Dies ist die gegenwärtige Galerie des Kupferstichkabinets und die Galerie Mazarine der Bibliothèque nationale. Nach seinem Tode teilten sich seine Erben in das Grundstück. Das ehemalige, von Lemuet in der neuen Rue des Petits champs erbaute Hotel Tubeuf, welches nun Hotel Mazarin heißt, fiel dem Herzog von Mazarin zu. Das von Mansard geschaffene Hotel, in der Rue de Richelieu, wurde das Hotel des Herzogs von Nevers.

Abb. 99. Diana von Houdon. Louvre.

Im Jahre 1719 erstand der Regent diese beiden für Law und die Compagnie des Indes, und sie wurde der Hauptsitz der Haute finance sogar nach dem völligen Ruin des Schotten, da das Hotel der Rue des Petits champs noch lange Zeit hindurch der Sitz des Generalpächters der Steuern war. Die jetzige Galerie des Kupferstichkabinets war die erste Pariser Börse. Ein Dekret vom 16. Mai 1724

Abb. 100. Rotrou, von Caffieri.
Foyer der Comédie française.

schrieb vor, „daß die unter dem Namen Hotel de Nevers bekannten Baulichkeiten mit dem kleinen angebauten Häuschen, welches die Ecke der Rue de Richelieu und der Rue Neuve des Petits champs bildete, für immer der Bibliothek einverleibt bleiben sollten. Diese Bibliothek war nach und nach von den früheren Königen gegründet und in einem solchen Grade vervollkommnet worden, daß man schwerlich wieder eine so vollständige Sammlung aller Werke findet, welche

für die Fortschritte eines Landes auf sämtlichen Gebieten der Wissenschaften Zeugnis ablegen."

Das Hotel Mazarin in der Rue des Petits champs dient heute dem Direktor und dem Schatzmeister der Bibliothèque nationale als Wohnung. Es bietet uns ein prachtvolles, wohlerhaltenes Beispiel dafür, was der Wohnsitz eines

Abb. 101. Molière, von Houdon.
Foyer der Comédie française.

Grand Seigneurs unter dem ancien régime bedeutete. Ein monumentales Thor und ein sehr hohes Gitter trennen das Gebäude von der Straße.

Das Hotel de Nevers in der Rue de Richelieu zeigt einen Stil jüngeren Datums, jedoch eine weniger majestätische Bauart. Die steinerne Treppe, welche zum Handschriftensaal führt, ist mit einer durch Namenszüge und Rankwerk geschmückten Balustrade ausgestattet. Um die Feuchtigkeit fern zu halten, hat man

Abb. 102. „Et in Arcadia ego." Gemälde von Nicolas Pouſſin. Louvre.

die Galerie des Kupferstichkabinets erhöhen müssen; aber die Besucher bewundern sie umsomehr, denn sie macht einen kolossalen Eindruck mit ihren hohen und breiten Fensteröffnungen, ihrem mit Deckengemälden geschmückten Plafond, der seinen Ausschmückung der Friese mit Blätterwerk, Guirlanden, Namenszügen und Emblemen, die in reicher und äußerst scharfer Zeichnung alle Flächen ausfüllen; alles dies macht sie zu einer der schönsten Galerien, die man sich denken kann. Die Galerie Mazarine im ersten Stock steht ihr übrigens, was den Reichtum und die Vornehmheit der Ausstattung anbetrifft, nicht nach, denn sie ist ebenso prächtig mit Namenszügen, Arabesken, muschelförmigen Nischen und mythologischen Wandgemälden ausgeschmückt; sie wurden von Romanelli im Jahre 1651 ausgeführt. Derselbe Künstler schmückte auch die Zimmer Annas von Oesterreich im Louvre aus. Im Handschriftensaal befinden sich Gemälde der alten Meister, welche früher im Kabinet des Medailles hingen; in letzterem sind noch die prachtvollen Möbel Ludwig XV., die eigens zu dem Zwecke gemacht wurden, die ersten Anfänge der numismatischen Sammlung der Könige aufzunehmen. Die Nationalbibliothek ist eine Welt für sich; man hat sie auch das Konservatorium der menschlichen Gedanken genannt. Der Wert der dort aufgestapelten Schätze an Manuscripten, Drucken, Medaillen, Münzen und Kupferstichen ist unberechenbar. Neuerdings hat der Architekt Labrouste prächtige, moderne Säle dafür geschaffen.

Mazarin hatte testamentarisch eine Summe vermacht, welche als Beitrag zum Bau des collège des quatre nations verwendet wurde. Demnach nimmt dieses, hinsichtlich der Zeit seines Entstehens, mit der Bibliothek den ersten Platz unter den öffentlichen Wohlfahrtseinrichtungen ein. Es sollte 60 Edelleute zum Studium aufnehmen, welche aus den zu den

Abb. 103. Finette, von Watteau. Louvre.

Krongütern neu hinzugekommenen Ländergebieten: Rouſſillon, Franche-Comté, Elſaß und Pignerol gebürtig ſein mußten. Die Teſtamentsvollſtrecker Lamoignon, Fouquet, Le Tellier und Colbert, kauften im Jahre 1661 ein Grundſtück, das ehemalige Hotelde Nesles, und der Architekt Levau entwarf ſogleich die Pläne für das neue Gebäude, welches von Lambert und d'Orbay vollendet wurde. Die Faſſade iſt halbkreisförmig und den Mittelpunkt nimmt ein von einer Kuppel gekrönter Pavillon ein. Dieſer diente urſprünglich als Kapelle. Die Enden des Halbkreiſes werden von Pavillons mit Pfeilern und Arkaden gebildet. Hinter dieſer Faſſade wurden ebenfalls Bauten aufgeführt. Nach einer von Vaudoyer

Abb. 104. Das Inſtitut de France. (Die Académie.)

vorgenommenen Reſtaurierung wurde das ehemalige collège des quatre nations durch ein Dekret vom 17. März 1805 zu den verſchiedenen Abteilungen des Inſtitut de France beſtimmt, welches in vier Sektionen zerfällt und zwar die Académie française, Académie des Beaux-Arts, des Inscriptions et Belles-lettres, des Sciences, et des Sciences morales et politiques. In der Kuppelhalle werden die berühmten Aufnahmeſitzungen der Académie française zu denen man ſich ſehr drängt, abgehalten. Die Bibliothèque Mazarine, welche von der Bibliothek des Inſtituts ganz getrennt iſt, deren Grundſtock jedoch durch die Bibliothek Mazarins gelegt worden iſt, nimmt die erſte Etage des rechten Flügels ein. In der Bibliothek des Inſtituts befindet ſich die berühmte, ganz nackte Statue Voltaires von Pigalle.

Ungeachtet aller Kritiken, welche die eifrigen Mitbewerber an der Akademie üben, bis zu dem Moment, wo sie selbst zu den „Unsterblichen“ gehören, muß

Abb. 105. Der Schlußpark von Antoine Watteau. Louvre.

man gerechter Weise anerkennen, daß das Palais de l'Institut die besten Stützen von Frankreichs Ruhm in sich aufnimmt.

Das Arsenal hat von einem solchen nur noch den Namen und erweckt durch nichts mehr die Erinnerung an das alte, zu diesem Zwecke von Franz I.

errichtete Gebäude, welches dem Großmeister der Artillerie, unter andern auch Sully, als Wohnung diente. Verschiedene Male ist es umgebaut worden; zuerst im Jahre 1718 von Boffrand und zu unserer Zeit von dem Architekten Labrouste dessen Spezialität die Einrichtung neuer Bibliotheken war. In der That enthält das Arsenal eine prachtvolle Bibliothek, welche zuerst von de Voyer d'Argenson, Marquis de Paulmy, der unter Ludwig XVI. Minister war, gebildet worden ist. Von ihm wurde sie dem Grafen Artois verkauft, im Jahre 1790

Abb. 106. Thürfüllung von Lancret. Louvre.

konfisziert, später durch die benachbarte Bibliothèque des Célestins vergrößert und bildet jetzt eine der wichtigsten Bibliotheken von Paris. Im Anfang unseres Jahrhunderts hatte Charles Nodier diese Bibliothek zum Mittelpunkt litterarischer Vereinigungen gemacht, die auf die Litteratur jener Epoche einen großen Einfluß hatten, und in denen Victor Hugo seine ersten Werke vorlas.

Das Hospiz der Salpêtrière, neben dem ehemaligen Endbahnhof der Orléans-Gesellschaft, wurde im Jahre 1670 von Libéral Bruant gebaut, um Bettlern und Unglücklichen, die damals massenhaft in Paris herumzogen, Obdach

Abb. 107. Schäferscene von François Boucher. Louvre.

zu bieten; jetzt dient es bedürftigen und kranken Frauen als Unterkunft. Es enthält mehr als 5000 Betten und bildet eine kleine Stadt für sich. Nach einem sehr originellen Plan ist die Kapelle entworfen; sie bildet einen Kreis, in welchen vier Schiffe und vier Kapellen münden, und zwar derart, daß die Kranken der verschiedenen Sektionen getrennt, ohne mit den andern in Berührung zu kommen, dem vom Hochaltar aus celebrierten Gottesdienst beiwohnen können. Dieser Hochaltar ist im Mittelpunkt, unter der Kuppel. Uebrigens ist dies keine neue Idee, denn man findet dieselbe Anordnung öfters in Krankenhäusern des Mittelalters.

Das Observatorium stammt aus derselben Zeit, da es zwischen 1668 und 1671 nach den Plänen Claude Perraults erbaut worden war. Die vier Fassaden korrespondieren mit den vier Kardinalpunkten; der Meridian von Paris schneidet die südliche Fassade in zwei Hälften. Das Ganze besteht durchweg aus Quadersteinen, ohne jede Holz- oder Eisenverwendung. Der erste Direktor dieser Anstalt war Cassini. Es ist wohl überflüssig, hier noch besonders zu erzählen, welchen Ruhm sich dies wissenschaftliche Institut errungen hat, zu dessen leuchtendsten Stützen ein Cassini, ein Lalande, ein Laplace, ein Arago und ein Leverrier gehört haben.

Nicht weniger berühmt ist die Gobelinmanufaktur, die im Jahre 1667 gegründet wurde. Sie liegt an einem Fluß, der bei seinem Durchfließen durch Paris freilich jeder Poesie entbehrt. Die Bièvre „mit ihrem klaren und reinen Wasser", wie Vitu sagt, „besaß bereits vom frühesten Mittelalter an, als sie nur die Wiesen und Weidengehölze der Glacière, des Clos Payen und des Champ de l'Alouette durchfloß, für die damals schon blühenden Gewerbe der Färberei und Bleicherei eine große Anziehungskraft. Der zu Reims geborene Gilles Gobelin war im 16. Jahrhundert der berühmteste Wollfärber, besonders für die scharlachrote Farbe. In der

Abb. 108. Partie aus der Gobelins-Gasse.

Regierungszeit Franz I. baute er an der Bièvre, unter der alten Mühle von Croulebarbe, die von 1204 bis 1840 existiert hat, eine von Wohnhäusern umgebene Fabrik. Die Mühle ist auf den ältesten Pariser Plänen verzeichnet und zwar war sie wie eine Art Turbine mit Flügeln, die sich auf einer festen steinernen Grundmauer erhoben hat, von einer Umfassungsmauer umgeben. Das war die Mühle der Gobelinsfabrik, die keinen anderen Zweck hatte, als den Wasserstand der Bièvre mittels einer Schleusenvorrichtung zu regeln, weil nämlich das Wasser dieses Flusses als treibende Kraft benutzt wurde. Das Haus, das noch älteren Ursprungs ist, hieß la Folie Gobelin; an seiner Stelle erhebt sich die heutige National-Manufaktur."

Nicht weit von den Gobelins ließ sich im Jahre 1655 ein Holländer Namens Gluck nieder, der eine ganz unvergleichliche Geschicklichkeit in der Scharlachfärberei besaß. Colbert kaufte sein Hotel und schuf im Jahre 1617 darin die Königliche Möbelfabrik (Manufacture royale des Meubles de la couronne) unter Leitung des großen Malers Charles Lebrun.

Die Zunft der Künstler wurde zusammengerufen, um sich durch ihre besten Kräfte darin vertreten zu lassen. Lebruns Nachfolger waren Mignard im Jahre 1690, Robert de Cotte im Jahre 1699. Diesen folgte im Jahre 1735 Jean Julienne, der Neffe von Gluck, ein Freund Watteaus und Ehrenrat der Kunstakademie, unter dessen Einfluß sich die Manufaktur, die sich nach und nach auf die Erzeugung von Teppichen beschränkte, zu hoher Blüte entfaltete.

Die Gebäude waren nicht gerade in einem sehr gewählten Stil gehalten; sie stammen aus der Zeit Heinrich IV. und Ludwig XIV. Die Kapelle dient jetzt als Ausstellungssaal für das äußerst interessante Museum der Gobelins. Diese Bauten ohne ausgesprochenen Charakter enthalten, außer den Wirkereien, wunderbare Gemälde von Boucher, das „Portrait Charles Lebruns" von Largillière, den Schreibtisch Lebruns, „Amphytrite" und „Pastorale" von Coypel, ebenso die Modelle vom „canapé de l'amour" von Coypel und Lemaire. Lebhaftes Interesse erweckt auch der kleine Jagdpavillon von Julienne, welcher über den Fenstern und Thüren Masken und Guirlanden von Weinblättern und Obst zeigt; doch hat bald sein letztes Stündchen geschlagen, da man eine Straße durchlegt.

Die Anlage des Jardin des Plantes ist eine andere Wohlthat des ancien régime. Im Jahre 1626 überredeten den König seine beiden Leibärzte, Hérouard und Guy de La Brosse, einen königlichen Garten für medizinische Pflanzen und Kräuter anzulegen. Schon im Jahre 1650 erhielt das Publikum Zutritt dazu, und Fagon, Tournefort, Antoine de Jussieu thaten viel für seine gedeihliche Entwickelung; ebenso widmeten ihm noch Buffon, de la Billarderie, Bernardin de Saint-Pierre große Sorgfalt. Die Revolution stempelte ihn im Jahre 1793 zu einem naturgeschichtlichen Museum, als dessen Lehrer wir Gelehrte, wie Cuvier, Hauy, Geoffroy St. Hilaire, Vauquelin, Lamarck, Lacépède, Jussieu u. s. w. sehen. Der Garten besteht aus prachtvollen Lindenalleen, welche unter Buffon im Jahre 1740 gepflanzt wurden, und aus einem von Verniquet im Jahre 1783 angelegten englischen Park. Wir sehen darin die Ceder vom Libanon, welche Bernard de Jussieu im Jahre 1735 aus England herüber brachte; er hatte sie

Abb. 109. Der Einzug Alexanders des Großen in Babylon. Von Charles Lebrun. Louvre.

in seinen Hut gesteckt und während der ganzen Ueberfahrt in der Hand gehalten; so heiß war sein Wunsch, Frankreich diesen damals in Europa sehr seltenen Baum zum Geschenk zu bringen. Außerdem befinden sich in diesem Garten die Säulen von Daubenton, das Labyrinth und das Belvedere. Die Rasenflächen und Gewächshäuser enthalten eine große Anzahl Pflanzen; die kleinen ländlichen Hütten, inmitten winziger, mit Bäumen bepflanzter Parks, beherbergen eine Fülle von Tieren aller Länder und aller Zonen. In unserem Jahrhundert ist das Museum um zahlreiche

Abb. 110. Die Münze.

Gebäude vermehrt worden, die der Anatomie, Paläontologie, Zoologie, Mineralogie, Botanik, Geologie und schließlich auch Bibliothekszwecken dienen. Viele dieser Gebäude sind erst nach ganz neuen Plänen gebaut worden und bieten gute Beispiele für den modernen Stil. Der Architekt hat Motive der lebendigen Flora und Fauna in dekorativer Weise verwendet, die rings um die Säle, die ihrem Studium geweiht sind, leben und wachsen. Um gerecht zu sein, muß man sagen, daß die so aufgefaßte Ausschmückung einen originellen Charakter trägt, der zur Belebung der Kunst das Seinige beigetragen hat. Die Bibliothek ist stolz darauf, jetzt eine schöne Sammlung von Pergamenten mit feinen Blumen- und Tiermalereien zu

besitzen, die früher Gaston von Orléans, dem Bruder Ludwigs XIII., gehörten; man hat sie gegen andere Dokumente aus dem Kupferstichkabinet der Bibliothèque nationale durch Tausch erworben.

Nicht weit von dem Dome des Invalides befindet sich die Militärschule, die im Jahre 1751 von Ludwig XV. als Erziehungsanstalt für 500 junge Edelleute, die sich zum Soldatenberuf vorbereiten wollen, errichtet wurde. Mit dem

Abb. 111. Die Ecole de Medecine.

Bau wurde der große Architekt des 18. Jahrhunderts, Gabriel, beauftragt, der so viele und so vollendete Kunstwerke geschaffen hat. Die zweistöckige Fassade entwickelt sich in einer Länge von 160 Metern. Im Mittelpunkt steht ein Portikus mit korinthischen Säulen, der von einem Giebel gekrönt und von einer Kuppel, in Form eines Pavillons, überragt ist. Diese Kuppel ist mit Skulpturen von D'Huez geschmückt; eine Attika mit Mansarden läuft am Giebel entlang. Im Jahre 1854 hat man rechts und links, im gleichen Stil gehaltene Pavillons angefügt. Das Ganze ist unbestritten von vornehmer Einfachheit.

Abb. 112. Der Winter. Relief von Bouchardon an der Fontäne de Grenelle.
(Nach Gonse, Sculpture française.)

Der General-Kontrolleur der Finanzen, der Abbé Terray legte auf dem Quai Conti im Jahre 1771 den Grundstein zur Münze, die von Jacques-Denis Antoine gebaut wurde. Die Vorderseite ist 120 Meter lang und zwei Stockwerke hoch. Im Mittelpunkt ist ein Vorbau von jonischen Säulen, die sich über fünf Bogen erheben und in deren Schutz sechs, von Lecomte, Mouchy und Pigalle modellierte Figuren stehen; diese sind: der Frieden, der Reichtum, der Handel, die Stärke, die Weisheit und das Gesetz. Im Giebelfeld der Hausthür befindet sich ein Wappen mit den bourbonischen Lilien, welches Ceres und Mercur, die Göttin des Reichtums und der Gott des Handels umgeben. Statuen von Caffieri und Dupré stellen auf der andern Fassade, nach der Rue Guénégaud zu, Feuer, Wasser, Luft und Erde dar. Das Ganze ist etwas kalt und korrekt, sieht aber doch gut aus, und man muß dem Architekten umsomehr Dank dafür wissen, als ihn in seinen Plänen die Nebengebäude des College Mazarin sehr genierten. Das Innere des Gebäudes zeigt uns ein schönes, mit 24 dorischen Säulen geschmücktes Vestibul, eine prachtvolle monumentale Treppe, einen sehr schönen achteckigen Ausstellungssaal und das Museum der Münze mit Modellen aller Medaillen und Münzen, die je für Frankreich und alle die fremden Länder, in denen das französische Geld immer in besonderer Gunst gestanden hat, geprägt worden sind.

Der Architekt Gondoum baute im Jahre 1769 die Ecole de Médecine welche unter Ludwig XVI. durch Anbauten vervollständigt wurde. Die Vorderseite ist sehr merkwürdig. In der Mitte ist eine Art Triumphbogen, mit einem Flachrelief am Friese, auf welchem die von der Großmut begleitete Minerva, die Göttin der Vernunft, an die Chirurgie, die Wachsamkeit und Vorsicht Privilegien erteilt, während ein Genius der Kunst dem König die Pläne des Gebäudes

überreicht. Dieses Flachrelief rührt von Berruer her. Auf jeder Seite dieses Triumphbogens ist eine Galerie mit vier Reihen jonischer Säulen, die eine zierliche, von 12 Fenstern durchbrochene Attika tragen. Auf der Hofseite finden wir dieselbe Anordnung der Säulen, die hier nur von einem dreieckigen Giebelfeld unterbrochen wird, auf dem derselbe Bildhauer Theorie und Praxis dargestellt hat, wie sie sich über einem Altar die Hände reichen. Da das Gebäude in unserem Jahrhundert nicht mehr ausreichend war, wurde M. Ginain beauftragt, eine neue Fassade nach

Abb. 113. Fontäne de Grenelle.

dem Boulevard St. Germain zu bauen, welche nicht gerade durch große Leichtigkeit glänzt, dafür aber andere gute Eigenschaften hat.

Schließlich wollen wir noch die Fontäne der Rue de Grenelle erwähnen, welche im Jahre 1739 von Edmond Bouchardon, auf Kosten der Stadt, zum Ruhme Ludwig XV. errichtet worden ist; eine Inschrift nennt den also Geehrten „le père et les délices de son peuple, qui sans verser le sang a reculé les frontières de la France.“ Allerdings — er hatte damals seine Regierung erst angetreten. Die Fontäne ist eines der schönsten Denkmäler von Paris. Ein Vorsprung

vor einer halbrunden Wand, rechts und links zwei Nischen, die sich zwischen den Pfeilern bilden.

Unter einem, von vier jonischen Säulen getragenen Gesims sehen wir eine sitzende Frauengestalt, welche die Stadt Paris darstellt; zu ihren Seiten ruhen die

Abb. 114. Badende Frauen. Von Fragonard. Louvre.

Seine und die Marne, durch eine Nymphe und einen Flußgott versinnbildlicht. Diese drei Statuen gelten als wahre Meisterwerke.

Die beiden Thore Porte St. Martin und Porte St. Denis bilden für die Boulevards von Paris zwei sehr geschätzte Dekorationselemente, die Gegenstand

allgemeiner und durchaus gerechtfertigter Bewunderung sind. Das zweite dieser Thore wurde, ebenso wie die Fontäne in der Rue de Grenelle auf Kosten der Stadt, zum Ruhme Ludwig XIV.: LVDOVICO MAGNO errichtet, und zwar zur Feier des Feldzuges in die spanischen Niederlande, im Jahre 1672, in dem er sich durch glänzende Siege, die Turenne, Condé, Luxembourg, Louvois und

Abb. 115. Die Porte St. Denis.

Vauban errungen hatten, auszeichnete. Der Erbauer dieses Thores war François Blondel. Ein Mittelbogen wird von zwei Pfeilern mit hohen Pyramiden in Flachreliefs, die mit äußerst fein gearbeiteten Waffen-Trophäen geschmückt sind, umrahmt. Die beiden Angiers haben unten die zwei prachtvollen Gestalten, Holland und der Rhein, gearbeitet. Ein nach der Stadt zu gerichtetes Flachrelief stellt den Uebergang über den Rhein vor, nach dem Faubourg zu zeigt ein anderes die Einnahme der Stadt Maestricht.

Zwei Jahre später errichtete Pierre Bullet, auf Befehl des Königs Ludwig XIV. das Thor St. Martin zur Erinnerung an den Feldzug 1674, berühmt durch die Einnahme Besançons und der Franche-comté sowie durch den Sieg von Senef, den Condé und Wilhelm von Oranien davongetragen hatten; ebenso zur Erinnerung an den brillanten Feldzug ins Elsaß, der sogar dem kaiserlichen General Montecuculli Bewunderung entlockte. Das 18 Meter hohe Thor hat einen großen Bogen, welcher rechts und links von zwei kleineren flankiert wird. Die beiden Stirnseiten sind teilweise gewunden ornamentiert, und diese Art der Aus-

Abb. 116. Die Porte St. Martin.

schmückung ist nicht gerade unangenehm, obgleich sie von vielen scharf verurteilt wird.

Die vier von Desjardins, Marsy, Le Hongre und Legros geschaffenen Flachreliefs stellen auf der Stadtseite den Dreibund und die Einnahme von Besançon dar, während auf der dem Faubourg zugekehrten Seite die Einnahme von Limburg und die Niederlage der Kaiserlichen abgebildet ist. Die Bekrönung ist unvollständig geblieben. Diese beiden Thore stehen auf der Stelle der ehemaligen Umfassungsmauer der Stadt, welche jetzt die Linie der großen Boulevards sehr deutlich markiert. Die die Stadt umschlängelnde Seine bildet, wenn man so sagen kann, den ersten Wall, die großen Boulevards den zweiten, die sogenannten „äußeren Boulevards" den dritten, und eine neue Linie von Boulevards, an den

Festungswerken entlang den vierten Wall von Paris. Und bald wird es sich noch weiter ausbreiten.

Um die beiden getrennten Hälften von Paris zu verbinden, vermehrte man vom 17. Jahrhundert an die den Fluß überspannenden Brücken. Da ist zuerst der Pont neuf, der trotz seines Alters immer noch so heißt. Er wurde im Jahre 1574 begonnen und 1603 vollendet, und sollte die Verbindung zwischen dem Quai de l'Ecole, Ile du Palais und dem Quai des Augustins herstellen. Den ersten Plan dazu faßte Heinrich II., Heinrich III. machte sich anheischig, den Bau fortzusetzen, ohne daß er gerade sehr begeistert von der Idee gewesen wäre. Die Liga und viele andere Ereignisse unterbrachen jedoch den Bau im Jahre 1592 und erst 1598 wurde er wieder aufgenommen, um in den nächsten fünf Jahren vollendet zu werden. Einer traditionellen Erzählung nach soll Du Cerceau der Schöpfer dieses Bauwerks gewesen sein; sicherlich war er nur der Nachfolger Guillaume Marchands, der nach jenes Tode das Brückenunternehmen sicherte und nach seinen eigenen Plänen ausführte. Die Brücke ist 276 Meter lang und 20 Meter breit, und hat 12 Bogen, die als Keller gedacht waren, für die Häuser, welche ursprünglich wie üblich auf der Brücke errichtet werden sollten. Diese Absicht konnte jedoch nicht ausgeführt werden, da König Heinrich IV. den Bau dieser Häuser untersagte, damit sie nicht die Aussicht vom Louvre hinderten. Die Bekrönung der Pfeiler wölbte sich in kleinen Rotunden, die, bis zum Jahre 1852 allerhand fliegenden Kaufleuten als Läden dienten. Am zweiten Brückenbogen war ein Ziehbrunnen, eine Erfindung des Vlamen Luitnaer, der die Samariterin am Brunnen dargestellt hatte; darüber befand sich eine Uhr, die außer den Stunden, auch noch die meteorologischen Merkwürdigkeiten anzeigte; im Glockentürmchen steckte, wie man dies in vielen vlämischen Städten findet, ein Glockenspiel, das allstündlich seinen melodischen Klang ertönen ließ. Diese Pariser Sehenswürdigkeit ist mit dem Jahre 1813 verschwunden. Eine Reihe von Masken schmückt den Karnies der Brücke, und zwar stellen diese Masken Faune, Dryaden, Waldgötter und Satyrn in einem Gewinde von Blumenranken dar. Die Skulpturen werden gewöhnlich dem berühmten Bildhauer Germain Pilon zugeschrieben; da aber dieser Künstler im Jahre 1590 starb, und die Brücke erst im Jahre 1603 fertig wurde, so ist diese Annahme mindestens zweifelhaft. Vielleicht hat er die Zeichnungen dazu entworfen. —

Auf der Brücke wurde im Jahre 1615 die Reiterstatue Heinrich IV. errichtet, welche Jean de Boulogne und sein Schüler Tacca geschaffen hatten. Die vier Sklavengestalten am Sockel wurden von Tremblay, Bordone und Francoville ausgeführt. Dieses Denkmal wurde im Jahre 1792 zerstört, nur die heute im Louvre befindlichen Sklaven konnten gerettet werden. Die jetzige Statue ist von Lemot und wurde 1818 enthüllt.

„Der Pont neuf — sagt August Vitu — war für die Pariser zur Zeit Heinrich IV. das architektonische Wunder ihrer eben erst nach den Bürgerkriegen neu erstehenden und aufblühenden Vaterstadt. Diese Brücke nahm in ihren Gewohnheiten und in ihren Gesprächen eine ganz hervorragende Stelle ein. Sie ist auch jetzt noch die meist benutzte Straße, die wahre Pulsader von Paris

geblieben. Und das alte Sprichwort, daß man sicher sein kann, zu jeder Tages- und Nachtzeit auf dem Pont neuf einen Soldaten, eine Grisette und einen Schimmel zu treffen, ist heute noch so richtig, wie früher. Zwar findet man keine Marktschreier, Possenreißer und Straßensänger mehr dort, aber jedermann weiß, was ein „Pont neuf" bedeutet, nämlich ein volkstümliches, satirisches, humoristisches oder Trinklied. „Porter comme le Pont-neuf" ist bis auf den heutigen Tag ein allen Parisern geläufiger Ausdruck geblieben . . . ."

Noch andere, zwar weniger populäre aber doch wichtige Brücken bleiben uns zu erwähnen übrig, und zwar: der Pont Marie oder Pont de la Tournelle (von Christophe Marie im Jahre 1635 zur Verbindung mit der Notre Dame-

Abb. 117. Der Pont Marie.

Insel hergestellt); der 134 Meter lange Pont royal, von Jules Hardouin Mansard entworfen, von Gabriel und dem Dominikaner François Romain erbaut und im Jahre 1685 dem Verkehr übergeben; und schließlich die nach den Plänen des erfinderischen Perronet im Jahre 1787 begonnene Konkordienbrücke, deren Schlußsteine von der alten Bastille genommen wurden. In der Restaurationszeit geriet man auf den Einfall, die Brücke mit 12 Kolossalfiguren großer Männer zu schmücken, die durch ihr Gewicht die Brücke gefährdeten; sie wurden schließlich nach Versailles in den Marschallshof gebracht.

Jene letzten zwei Jahrhunderte sahen auch eine Anzahl von Plätzen an den verschiedensten Stellen zur Verschönerung der Stadtviertel entstehen. Da war zuerst im Jahre 1605 die Place Royale, inmitten des Viertels „les Marais", jetzt in Place des Vosges umgetauft. Dies geschah zufolge eines Dekrets vom Jahre

1800 um den Vogesen-Departement eine Ehrung zu erweisen, dafür, daß es mit nachahmenswertem Eifer seine rückständigen Steuern eingezahlt hatte. An jener Stelle hatte sich das alte Hotel royal des Tournelles erhoben. Der Platz ist von einem Gürtel von Bürgerhäusern umgeben, die den gefälligen, am Anfang des 17. Jahrhunderts beliebten Stil zeigen; sie sind teils Stein-, teils Ziegelbauten und haben Laubengänge. Richelieu schmückte diesen Platz mit einem Standbild Ludwig XIII., das leider im Jahre 1792 zerstört wurde und heute durch eine sehr häßliche Statue, die Cartot und Dupaly verbrochen haben, ersetzt worden ist. Man hat jetzt einen Garten auf dem Platz angelegt, welcher für die Kinder der Nachbarschaft das reine Paradies ist. Eine berühmte Courtisane bewohnte um das Jahr 1645

Abb. 118. Place des Vosges.

das Haus Nr. 6 und es war ihr Zimmer — wie Vitu erzählt — in dem Viktor Hugo sein Drama Marion Delorme schrieb.

Die Place Dauphin an der Rue de Harlay, gegenüber der großen Freitreppe des Justizpalastes auf der Ile du Palais, welche man durch Aufschüttung mit der Ile de la Cité verband, hatte ihren Namen von Heinrich IV. zur Erinnerung an die Geburt des kleinen Dauphin Louis XIII. erhalten. Dem Präsident de Harlay wurde die Bauausführung übertragen. In diesen neuen Gebäuden ließen sich hauptsächlich Goldschmiede, Optiker und Wechsler nieder. Die mit einem Zwischengeschoß, zwei Stockwerken und Giebelfenstern, aus Ziegeln und Steinen erbauten Häuser sind, gerade wie die Häuser der Place des Vosges gegenüber, Beispiele für die bürgerliche Baukunst unter Heinrich IV. Dieser König hatte auch die Absicht, eine Place de France zu schaffen, auf welche Straßen mit den Namen der Provinzen münden sollten. Dieses Projekt wurde jedoch nicht

verwirklicht, und ist nur in einem großen Stück von Claude de Chatillon auf uns gekommen.

Ein Höfling, der Marschall de la Feuillade, kaufte im Jahre 1684 das Hotel de la Terté-Lenneterre, welches er niederreißen ließ, und bestimmte die freigewordene Baustelle zur Bebauung mit Wohnhäusern rings um einen Platz,

Abb. 119. Die Köchin. Von Chardin. Louvre.

den er, zum Danke für die Gunstbeweise, mit denen Ludwig XIV. ihn überhäufte, Place des Victoires nannte. Die Pläne für die Häuser wurden von Jules Hardouin Mansard entworfen, mit jonischen Pilastern an den Fassaden. Mitten auf dem Platze stand eine Statue Ludwig XIV. im Krönungsornat, von einem Unterbau getragen, welchen die besiegten Völkerstämme stützten. Desjardins war der Schöpfer des Denkmals. Im Jahre 1792 wurde auch dieses zerstört und dann durch ein Reiterstandbild desselben Königs, von Bosio, ersetzt. Die Flach-

reliefs und Figuren des Denkmals von Desjardins (van den Bogaert) haben im Invaliden-Museum und im Louvre Aufstellung gefunden.

Louvois hatte im Jahre 1685 Ludwig XIV. überredet, einen ganzen Block Häuser und Gärten, darunter das Hotel Vendôme und das Kloster der Kapuziner, anzukaufen, um daraus die Place Louis le Grand herzustellen. In den Gebäuden, welche er in der Peripherie des Platzes errichten wollte, sollten die Bibliothek, die Akademie, die Münze und die außerordentlichen Gesandtschaften untergebracht werden. Die Pläne waren schon im voraus von Mansard im

Abb. 120. Der zerbrochene Krug. Von Greuze. Louvre.

Jahre 1677 entworfen worden. Mit den Arbeiten wurde sofort begonnen, doch der Tod Louvois unterbrach sie bald. Darauf wurde das Unternehmen den Obersten der Kaufmannschaft von Paris übertragen, welche beauftragt wurden, sie auf Kosten der Stadt zu beendigen. Im Jahre 1699 fand die Einweihung statt. Zwanzig Häuser, zweistöckig und hochgieblig, gingen nach diesem Platze zu; die Fassade war mit korinthischen Säulen geschmückt, im Mittelbau und den Ecken mit dreieckigen Giebeln gekrönt. Im Jahre 1699 wurde eine Colossalfigur Ludwig XIV., als römischer Feldherr zu Pferde, inmitten des Platzes errichtet, Girardon hatte sie modelliert und Balthasar Keller besorgte den Guß. Im Jahre 1792 schlug auch ihr letztes Stündlein. Der Platz wurde in Place des Piques

umgetauft und erhielt unter dem Direktorium bald wiederum einen andern Namen, und zwar Place Vendôme. Die Reiterfigur ist heute durch eine Säule ersetzt, welche aus der Bronce von 1200 österreichischen, in der Schlacht von Austerlitz erbeuteten Kanonen, von Delaunay gegossen, von Reymond ciseliert, und von den Architekten Lepère und Gaudouin nach Plänen von Bergeret errichtet worden ist. Ihre Höhe beträgt 44 Meter. Sie wurde von einer Statue Napoleons, von Chaudet bekrönt. Unter der Restauration wurde diese eingeschmolzen, eine Statue

Abb. 121. Der Rossebändiger. Von Couston. Place de la Concorde.

Heinrich IV. daraus gemacht, welche später, unter Ludwig Philipp, im Jahre 1833 durch eine andere von Seurre ersetzt wurde, die im Jahre 1863 den Platz wiederum einer Copie der Chaudet'schen Figur abtreten mußte. Die letzte wurde von der Kommune umgestürzt; aber unter der Regierung des Marschalls Mac Mahon beeilte man sich, sie wieder aufzustellen.

Die Place de la Concorde, heute der Gegenstand allgemeiner Bewunderung, hat nicht minder zahlreiche Schicksalsschläge zu erdulden gehabt und ihre jetzige Gestalt nicht mit einem Mal erhalten. Der Platz bildet auf jeder Seite ein Quadrat von 250 Metern. Der schon mehrfach genannte Architekt Gabriel

entwarf im Jahre 1765 die Pläne dazu, nachdem er dem König, der schon zur Zeit seiner Reise nach Metz, im Jahre 1748, den ersten Entschluß dazu faßte, darüber berichtet hatte. Nach der Seine zu ließ er zwei Paläste mit Arkaden bauen, welche eine hohe Säulenhalle zwischen zwei Pavillons darstellen und in reichem Styl gehalten sind. Der rechte Palast diente als Gerätekammer, der linke Privatleuten. Im ersteren befinden sich jetzt große Klubs und im andern das Marine-Ministerium. In der Mitte des Platzes erhob sich eine prachtvolle mit Flachreliefs reich geschmückte Statue Ludwig XV. von Bouchardon, die Pigalle beendete; ihre Platte wurde von entzückenden jungen Frauen gestützt, deren wunder-

Abb. 122. Der Konkordienplatz.

bare Körper von lang herabwallenden Gewändern malerisch umflossen waren. Im Jahre 1744 ward sie dem vielgeliebten König gewidmet, und ein Spaßvogel schrieb am Morgen nach der Enthüllung folgende Widmung auf den Sockel:

Il est ici comme à Versailles,
Il est sans coeur et sans entrailles.

Auch dieses Denkmal fiel der Revolution zum Opfer, und das ist ein wahrer Verlust für die französische Kunst. Gabriel ließ auf die rechte Seite des Platzes die beiden Pferde von Marly, die Coustou modelliert hatte, setzen, um ein Gegenstück für den Merkur und den Ruhm zu Pferde von Coysevox, die sich gegenüber, am Ende der Tuilerien erhoben, zu schaffen.

Vom 1836 bis 1838 gab Hittorf dem Platze seine endgültige Gestalt. Der Ingenieur Lebas errichtete den Obelisk von Luxor, welchen Mehemed Ali Frank-

reich zum Geschenk gemacht hatte; er ruht auf einem Sockel von Granit von Finistère und hat 23 Meter Höhe. Die verschiedenen Scenen, die sich bei seinem Transport und seiner Errichtung abspielten, sind auf einer seiner Seiten dargestellt. Er ist aus ägyptischem rosa Granit und besteht aus einem einzigen riesigen Block. Zwei monumentale Springbrunnen, mächtige Marmorbassins, in die Tritonen,

Abb. 123. Vigée-Lebrun mit ihrer Tochter. Louvre.

Delphine, Nereiden und Fische das Wasser in mächtigen Garben speien, umgeben diesen Obelisken. Der plastische Schmuck rührt von Teucheret, Debay dem älteren, Antonin Moyne und andern her. Sehr schöne Kandelaber, deren Verzierungen die Gestalten von Schiffsschnäbeln haben, tragen die Gasflammen, und in acht erhöhten Nischen erheben sich die Statuen der hauptsächlichsten Städte Frankreichs, welche von Petilot, Callopet, Cortot und Pradier modelliert sind.

August Vitu schreibt: „Die unvergleichliche Schönheit des Konkordienplatzes bringt die üblichen Vorstellungen von der notwendigen Einheit des Stils stark ins

Wanken. Was könnte man sich wohl Verschiedeneres, Entgegengesetzteres, Zusammenhangloseres denken als jene mit Schniffsschnäbeln gezierten Säulen, jene Pavillons im Stile Ludwigs XV., jene Statuen aus der Zeit Louis Philipps, jene dem Ruhm Berninis nachgeahmten Springbrunnen, jene Fassaden aus der Zeit Ludwigs XIV., die beiden neugriechischen Tempel und den ägyptischen Obelisken; mit einem Worte, die Vermischung aller Zeiten und aller Kunstgedanken? Und trotzdem ist niemand davon abgeschreckt." Dafür giebt es verschiedene Ursachen: zuerst die Gewohnheit; dann den glücklichen, geradezu einzigen Ausnahmefall, daß ein Platz nur von einer Seite von Mauern begrenzt wird, während die drei andern in den weichen Linien des Horizonts verschwimmen, in den Wolken, im Grün der Bäume, im schimmernden Gewässer. Die Schönheit dieses Platzes ist unbestritten, und es ist eine wahre Augenweide, ihn von einem der Gabriel'schen Paläste aus, mit der Aussicht auf das in der Ferne liegende Palais Bourbon, den Turm der Kirche Ste. Clotilde und den Invalidendom zu bewundern.

Privatgebäude.

Nicht nur die Könige, Minister und städtischen Behörden wetteiferten, Paris mit prächtigen Häusern, Kirchen, Theatern, Brücken, Fontänen und Plätzen zu schmücken, nein, auch Privatleute führten überall ihre geschmackvollen Hotels auf und zogen zu deren Ausschmückung ebenfalls die berufensten Künstler herbei. In der langen Spanne Zeit von 1610—1789 kann man mehrere aufeinander folgende Stile unterscheiden. Da ist zuerst der Stil Androuet du Cerceau, dann der von Lemercier aus den Tagen Richelieus, dessen besonderer Liebling er war. Sein Stil ist ein Art Vermittlung zwischen der Renaissance und dem darauf folgenden Stil, ein Gemisch von Eleganz und würdevoller Gravität. Dann folgt der rein majestätische feierlich geschraubte Stil Lud-

Abb. 124. Hof in der Rue Barbette.

wigs XIV., welchen besonders Jules Hardouin Mansard verkörperte. Robert de Cotte markiert wieder den Uebergang vom Barockstil zum Rokoko; die Regentschaft Ludwigs XV. und selbst die Zeit der Pompadour fanden ihre Vertreter in Gabriel, Bruand, Lemaire und Boffrand.

Aus der Zeit der ersten dieser Privatbauten stammt das Hôtel de Béthune, Rue St. Antoin, das Maximilian de Béthune, Herzog von Sully, der große Minister Heinrichs IV., bewohnte. Hier wird man leicht den Stil Jacques Androuet

Abb. 127. Hotel Lavalette.

du Cerceaus herausfinden. Es steht in der Nähe der Place des Vosges und nimmt einen Teil des Terrains vom Hôtel des Tournelles ein, das Katharina von Medici verlassen hatte. Seine Besitzer waren Turgot und die Familie Boisgelin. An der Front sind bewaffnete Genien, symbolische Gestalten der Jahreszeiten, sehr merkwürdige Masken und Laubwerk zu sehen. In derselben Straße erhebt sich das von demselben Architekten, diesmal aber in einem bizarren Stil erbaute Hôtel de Mayenne, welches, während der Herzog von Mayenne Statthalter des Königs in der Zeit der Liga war, gebaut wurde. Das Hotel

heißt auch Hôtel d'Ormesson; die Gemächer sind von Boffrand neu dekoriert worden.

Das Hôtel de Beauvais in der Rue François Miron wurde von Lepautre für Pierre de Beauvais und seine Gemahlin Katharine Bellier, die erste Kammerfrau Annas von Österreich, im Jahre 1654 erbaut. Einer Überlieferung zufolge soll der Architekt dazu Steine benutzt haben, die für den Louvre bestimmt waren. Sechs Jahre später wohnte hier von einem Fenster aus die Königin, begleitet von der Königin von England, Mazarin und Turenne, dem Festzuge bei, mit dem Ludwig XIV. Maria Theresia von Österreich bei ihrem ersten Pariser Besuche ehrte. Der Mittelpavillon der Fassade ist, ebenso wie das Vestibul, rund. Dieses

Abb. 128. Hotel Lambert.

ruht auf dorischen Säulen. Der Hof ist oval; das erste Stockwerk ist mit einem ziemlich hervorspringenden Karnies geschmückt, welcher von verzierten Konsolen gestützt wird. Das äußerste Ende dieses Hofes wird von einer Art jonischen Portikus eingenommen, der sehr ungraziös wirkt; eine großartige, mit korinthischen Säulen und einer durchbrochenen Balustrade, Flachreliefs und Wappenschildern verzierte Treppe führt zum ersten Stockwerk.

Das Hôtel Lambert, welches jetzt Czartoriski heißt und auf der Insel St. Louis an einer sehr malerischen Stelle am Quai liegt, wurde von Leveau für den Präsidenten Lambert de Thorigny errichtet. Die Skulpturen sind von Obstal. Zwei Schüler von Vouet, die damals noch in seinem Atelier arbeiteten, Charles Lebrun und Eustache Lesueur hatten die Ausschmückung besorgt; ersterer, indem er die

Abb. 129. Aus dem Hotel Lauzun.

Arbeiten des Herkules, der zweite, indem er die Musen und die Liebe darstellte. Im Jahre 1776 kaufte Ludwig XVI. jene Werke Lesueurs; man sieht sie heute im Louvre. In unseren Tagen hat der große Eugène Delacroix alles das, was von der ehemaligen Dekoration übrig war, mit gewohnter Geschicklichkeit zusammen zu bringen gesucht. Auch eine schöne Thür und der ovale Hof mit zwei Halbsäulenreihen lohnen das Ansehen. Das Aeußere macht einen sehr vornehmen Eindruck. Nicht weit davon, auf dem Quai d'Anjou, befindet sich das Hôtel Pimodan, welches im Jahre 1657 für Lauzun erbaut worden ist; am Ende des 18. Jahrhunderts bewohnte es der Marquis von Pimodan, zu unserer Zeit wohnt Baron Pichon, der wohlbekannte Bücherfreund, darin.

Das Hôtel de Juigné, Rue de Thorigny, hieß früher Hôtel salé, weil es im Jahre 1656 für Robert de Fontenay, den Generalpächter der Salzsteuer, erbaut worden war. Seine Besitzer waren Le Camus, der Sekretär des Königs, die Familie de Juigné, der Marschall von Villeroy, der ein ausgezeichneter Höfling, aber ein schlechter General war; in unserem Jahrhundert befindet sich die Centralschule für Kunst und Manufaktur darin.

Die Bank von Frankreich ist jetzt im Hôtel de Toulouse untergebracht. Dieses wurde im Jahre 1626 von François Mansart für den Staatssekretär Philippeau de la Grillère erbaut, im Jahre 1701 kaufte es der Postpächter Bouillé und im Jahre 1713 der Graf von Toulouse, ein legitimierter Sohn Ludwigs XIV. und der Madame de Montespan, der es seinerseits wieder seinem Sohne, dem Herzog von Parthiène und seiner Schwiegertochter, der Prinzessin Lamballe, vermachte. Die große sehr wirkungsvolle Thür zeigt auf einem Gesims zwei von Biard dem

Jüngeren modellierte Figuren, Pallas die Göttin des Friedens und Mars den Gott des Krieges. Der Verwaltungsrat der Bank von Frankreich hat so viel Geschmack gehabt, das ganze alte Hotel mit den neuen Baulichkeiten zu verschmelzen. Daher ist es auch gelungen, die prachtvolle goldene Galerie zu erhalten, deren Deckengemälde von François Perrier herrührt, und deren graziöse Wandfelder das Werk des Bildhauers Vassé sind. Nach der Rue Radziwill zu bildet eine hervorragende, äußerst geschickt gearbeitete Trompe den Abschluß. —

Das Hôtel de Luynes oder de Chevreuse, in der Nähe des Platzes St. Thomas d'Aquin, gehörte der Familie des Ministers Ludwigs XIII., die außer-

Abb. 130. Speisesaal im Hotel Lauzun.

dem noch das prachtvolle Schloß in Dampierre besitzt. Der Architekt Lemuel war sein Erbauer; er liebte einen einfachen, majestätischen Stil und verzichtete auf alle Koketterien der Einzelheiten. An der Treppe sehen wir Gemälde von Brunetti, der große Säulenhallen dargestellt hat, in denen sich eine Fülle von Menschen bewegt. Dieses Hotel war lange Zeit stolz darauf, die griechische Münzsammlung zu besitzen, die langsam, mit vollendetem Geschmack und peinlichster Gelehrsamkeit vom Herzog von Luynes, einem Mitglied des Instituts, zusammengebracht worden ist. Er hat sie später dem Münzkabinett der Bibliothèque Nationale geschenkt, in der sie in einem besonderen Saale, darin die Büste des Stifters steht, aufbewahrt wird.

Das 18. Jahrhundert sah den Elysée-Palast im Jahre 1718 entstehen. Der Graf d'Evreux ließ ihn nach Plänen von Mollet im Fauburg St. Honoré

Abb. 131. Vom Hotel Gorizot. Rue Louis en Isle.

nach den Champs-Elysées zu, errichten. Nacheinander waren die Besitzer: die Marquise de Pompadour im Jahre 1745, dann ihr Bruder, der Marquis de Marigny, dem außerdem noch die Verschönerung der Champs-Elysées zu verdanken ist, während er Generaldirektor und Anordner der königl. Gebäude war. Baujon ließ das Palais von Boulée ausschmücken; die Herzogin von Bourbon wohnte später bis zum Jahre 1790 darin, ebenso Murat, Napoléon, die Herzogin von Berry und Louis-Napoléon; jetzt dient es dem Präsidenten der Republik als Wohnung. Ganz in seiner Nähe ist das imponierende Hôtel Beauveau, in dem mehrere Abteilungen des Ministeriums des Innern untergebracht worden sind. Ebenfalls nicht weit davon das Hôtel de Charost-Bethune, welches Pauline Bonaparte Prinzessin Borghese gehörte; jetzt hat die englische Gesandtschaft darin ihr Heim aufgeschlagen.

Die alte Herzogin von Bourbon, Witwe des Prinzen Conti und legitime Tochter Ludwigs XIV. mit der Mademoiselle de la Vallière, ließ sich im Jahre 1722 auf dem Quai d'Orsay von dem Italiener Giardini einen Palast bauen, der die Aussicht auf die Seine, die Champs-Elysées und die Place de la Concorde gewähren sollte. Später erbte ihn der Prinz von Condé, der ihn von Gabriel umbauen ließ und durch das ganz in der Nähe gelegene Hôtel de Lasarey, welches man im Anschluß an den Plan des Palais de Bourbon neu baute, bereicherte. Jenes dient jetzt dem Präsidenten der Deputiertenkammer als Wohnung; dieses ist der Sitzungssaal der Kammer. Die nach der Rue de l'Université gerichtete Fassade und das Hotel sind unberührt geblieben. Die von Poyet entworfene, nach dem Quai zu gelegene Säulenvorhalle, welche von einem dreieckigen Giebel, einem Werke Cortots, bekrönt wird, wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts errichtet. Auf dem Fries ist Frankreich versinnbildlicht, zwischen der Freiheit und der Ordnung thronend,

und die Genien zusammenrufend. An den Seiten befinden sich die Gestalten der Themis und der Pallas Athene, am Fuße der Freitreppe stehen vier Statuen, u. a. die von Colbert und Sully. Die Bibliothek enthält unschätzbare Reichtümer, wundervolle Fresken von Eugène Delacroix, die dem großen Publikum gänzlich unbekannt sind, und in denen dieses feurige Genie seiner Einbildungskraft als Komponist und Kolorist freien Lauf gelassen hat. Sie ermüden uns nicht durch eine langweilige Eintönigkeit, passen sich den verschiedensten Geschmacksrichtungen an und bilden eine prächtige und ergreifende Geschichte des Menschengeschlechts.

Das Hôtel Soubise, in welchem sich jetzt das Nationalarchiv befindet, datiert aus dem Jahre 1706. Es schließt jenes seltsame gotische Portal des Hôtel de

Abb. 132. Das Nationalarchiv (Hotel de Soubise).

Clisson ein, von dem wir schon früher gesprochen haben. Der Architekt Lemaire wurde von François de Rohan, Prinz von Soubise, mit dem Neubau, nach einem neuentworfenen Plane, betraut. Alle Besucher bewundern einstimmig den großartigen, von einem monumentalen Portal eingeschlossenen inneren Hof, der von einer halbrunden Fassade nach der Rue des Francs-Bourgeois begrenzt wird; außerdem zieht sich rings um ihn eine doppelte, prächtig wirkende Säulenhalle. Das mit reichem plastischen Schmuck ausgestattete Gebäude selbst wird von einem dreieckigen Giebel bekrönt. Die Gemächer sind von wunderbarer, ungeahnter Pracht; hat sie doch der Pinsel eines Pineau nach Zeichnungen von Herpin geschmückt! Die Supraporten sind von Boucher, Trémolières und Van-Loo geschaffen. Medaillons von Adam und ein Salon de Psyché von Natoire vervollständigen die mit feinem Geschmack und im köstlich eleganten Stil Boffrands angelegte Ausschmückung. Ganz in der Nähe befindet sich das ebenfalls von Lemaire entworfene und vom Kardinal

Armand-Gaston de Rohan, Fürstbischof von Straßburg, gebaute Hotel Rohan. Man sieht darin noch ein Kabinett mit Arabesken von Christophe Huet; das Hotel Rohan dient jetzt den verschiedenen Zweigen der Staatsdruckerei.

Nun müssen wir noch mehrere kleinere Hotels erwähnen: z. B. das von Bronguiart in der Rue de Varennes erbaute Hôtel Matignon, das Château

Abb. 133. Aus dem Nationalarchiv (Hotel de Soubise).

de la Muette, welches im Bois de Boulogne das Jagd-Rendezvous der Pariser bildet, mit einem wunderschönen englischen Park umgeben; den Pavillon de Hanovre auf dem Boulevard des Italiens, an dessen Plänen Levé, Chevrotet und Louis zusammengearbeitet haben, und dessen von Brunetti, Eisen und Soldini ausgeführtes Treppenhaus sehr bemerkenswert ist; weiter noch das Hôtel Rothschild

Abb. 134. Die Sonnenpferde, von Robert Le Lorrain. Vom ehemaligen Hotel Rohan, jetzt Staatsdruckerei. (Nach Gonse, sculpture francaise. Paris, Henry May.)

Abb. 135. Fenster eines Hauses. Rue Quincampoix.

Abb. 136. Thür des Hotel de Chalons et Luxembourg.

in der Rue St. Florentin, welches Chalgrin gebaut hat, mit der schönen Dekoration des Treppenhauses von Barthélemy. Schließlich noch die Hotels: Conti; Brissac (Mairie des 7. Arrondissements); Rochechouart; Molé (Ministerium der öffentlichen Arbeiten); Verne (Kriegsgericht); Villeroy (Ministerium des Ackerbaues); Villequier (crédit foncier); Bel-Isle (Depositenkasse); das hübsche und niedliche Hôtel de Salm mit seiner Rotunde, seiner doppelten Säulenhalle rings um den Hof, jetzt das Haus des Großkanzlers der Ehrenlegion. Alle diese klassischen Baudenkmäler bieten uns viel interessantes dar, und beweisen zugleich, mit welch auserlesenem, halb würdevollen, halb koketten, jedoch immer feinen und zarten Geschmack die Leute des ancien régime die Verschönerung ihres Heims und der Stadt Paris auffaßten und ausführten.

Abb. 137. Die Krönung Napoleons. Von J. L. David. Louvre.

Abb. 138. Das Grabmal Cavaignacs auf dem Père Lachaise. Von Rude.

IV. Kapitel. Das 19. Jahrhundert.

Nicht so leicht wie die früheren Stile kann man den Stil des 19. Jahrhunderts charakterisieren. Denn abgesehen davon, daß erst eine zu kurze Zeit verstrichen ist, um ein unparteiisches und geklärtes Urteil darüber abzugeben, scheint es, als ob seine Originalität darin bestände, kaum einen ausgesprochenen Stil zu haben. Hier kopiert man den antiken, griechischen oder römischen Stil, dort begeistert man sich an der Gotik, der Renaissance, dem Barock oder dem Rokoko, so daß dieses Jahrhundert, bei dem die Kunst in so hohen Ansehen steht und das Sorgen- und Lieblingskind gewesen ist, keine eigentliche Kunst *für sich* hat. Wir gewinnen fast den Eindruck, als ob alle Kombinationen der Linien und des Materials schon vorher gefunden worden wären. Wohl fällt das Vorherrschen des Eisens in den Bauten unserer Tage in die Augen; aber ist dies wirklich ein origineller Zug?

Uebrigens wollen wir, um nicht ungerecht zu sein, es lieber unsern Nachkommen überlassen, aufzuspüren, mit welcher Summe wahrhaft neuer Gedanken wir das überkommene Erbe gemehrt haben.

Die kirchliche Baukunst.

Es ist ziemlich allgemein üblich, die Madeleine-Kirche vom künstlerischen Standpunkte aus mit Geringschätzung zu betrachten. Damit hat man eigentlich Unrecht, denn obgleich das Gebäude nur einen sehr unvollständigen Begriff von der griechischen Kunst giebt, so hat der Kunstverständige doch einen Genuß, wenn er die Tempelform der Kirche, die Rundung ihrer schönen korinthischen Säulen betrachtet, wie sie sich scharf und zierlich von dem tiefblauen Sommerhimmel abheben. Kann man nicht den Parthenon, den Tempel in Pästum, oder den Tempel von Segesta mit eigenen Augen sehen, so muß man sich mit dem begnügen, was man hat. Am 2. Dezember 1806 gab Napoleon den Befehl, mit dem Bau zu beginnen, den man seit Ludwig XVI. gänzlich hatte liegen lassen. Das zuerst als Ruhmestempel gedachte Gebäude wurde erst im Jahre 1842 zum Gotteshause gemacht. Ueber einer riesigen Freitreppe ist eine monumentale Säulen-

halle, welche eine Höhe von 15 Metern hat. Dieser Vorbau ist sehr edel gehalten und trägt einen Giebel, in dem Lemaire das jüngste Gericht versinnbildlichte. Das Ganze macht einen mächtigen Eindruck. Das Innere entspricht den Erfordernissen des Gottesdienstes nur mangelhaft. Da die Wände nicht durchbrochen sind, sondern nur eine einzige Fläche bilden, hat man der Kirche durch vier Kuppeln Licht zuführen müssen. Kein Schiff, kein Kreuzschiff findet sich darin; erst nachträgliche Einschiebungen haben die seitlichen Altäre aufnehmen können. Der Schmuck ist von unvergleichlichem Reichtum. Man sieht nur Marmorbilder, Fresken, Statuen und Kandelaber, außerdem befinden sich wertvolle Bilder darin: die Hochzeit der Maria, von Pradier, die Taufe Christi von Rude, ein Weihwasserbecken von

Abb. 139. Die Madeleine-Kirche.

Antoine Moyne. Trotz aller Mängel macht die Kirche durch ihre Eigenart, ihren reichen Schmuck und ihre äußerst malerisch wirkende Säulenhalle einen bedeutenden Eindruck.

Die andern kirchlichen Bauwerke kommen dieser Kirche bei weitem nicht gleich. Wir wollen trotzdem die Bußkapelle erwähnen, die von einer öffentlichen Promenade umgeben ist; außerdem St. Vincent de Paul von Hittorf, mit einem griechischen Portikus, der von zwei viereckigen Türmen und einem terassenförmigen Aufbau flankiert wird; dann Notre-Dame de Lorette, welche von Lebas im Jahre 1824 erbaut wurde; St. Denis du St. Sacrement, in welchem sich ein Fresko-Gemälde, der zu Grabe getragene Christus, von Eugène Delacroix, befindet; die in romanischem Stile von Ballu erbaute Kirche von

St. Amboise; die Trinité, von demselben Architekten, in sehr gemischtem, aber äußerst geschickt angewandtem Stil gehalten; St. Jean Baptiste de Belleville im Stile des 13. Jahrhunderts von Lassus, den wir schon in der Ste. Chapelle

Abb. 140. Die Trinité-Kirche.

kennen gelernt haben. Ferner sind da zu nennen: St. François Xavier von Lusson und Uchard: Ste. Clotilde von Ballu mit ihren beiden spitzen Türmen, die die Perspektive von der Place de la Concorde aus vervollständigen; St. Augustin von Balhard; die in Ziegel und Eisen erbaute, wenig ästhetisch wirkende Kirche St. Eugène und schließlich Le Sacré-Coeur, die von der Höhe des Montmartre

Abb. 141. Madame Récamier. Von Gerard.

aus die ganze Stadt beherrscht; ihr Architekt Abadie hat sich augenscheinlich am Stile der Kuppelkirchen in Périgord begeistert, die ihrerseits wieder nach dem Muster der Sophienkirche in Konstantinopel, der byzantinischen Kirche in Thessaloniki und der Markuskirche in Venedig geschaffen worden sind.

Abb. 142. Die Entführung der Psyche. Von Prudhon. Louvre.
Nach einer Lithographie von Aubry Lecomte in der Gazette d. B. A.

Weltliche Bauten.

Den Arc du Carrousel, eine Nachahmung des Triumphbogens des Septimus Severus, haben wir schon erwähnt, ebenso wie die Vendôme-Säule, als wir von der Verschmelzung des Louvre mit den Tuilerien sprachen, die unter Napoleon III. vollendet wurde. Nun wollen wir die Colonne du Châtelet vom Jahre 1808 erwähnen, die eine von Bosio modellierte Siegesgöttin trägt; dann die Colonne de la Bastille, dazu bestimmt, die Erinnerung an die Juli-

tage, die Louis-Philippe auf den Thron brachten, wach zu erhalten; sie besteht aus einer riesigen Säule, die von einem korinthischen Kapitäl bekrönt wird, auf welchem der von Dumont geschaffene Genius der Freiheit fortzufliegen scheint; am Fuße der Säule müssen wir einen von Barye im Flachrelief modellierten Löwen erwähnen. Die in korinthischem Stile in Form eines griechischen Tempels von Brongniart im Jahre 1827 erbaute Börse ist, wie die Madeleine, für ihren jetzigen Zweck wenig geeignet. Eine öffentliche Subskription ergab die Kosten zum Bau der Fontaine Molière, die Visconti in der Rue Richelieu geschaffen hat;

Abb. 143. Ecole des Beaux-Arts. Hofansicht.

zwei von Pradier modellierte Musen flankieren die Gestalt des großen Komödiendichters. Auch die Fontaine St. Sulpice, mit den Gestalten Fénélons, Massillons, Fléchiers und Bossuets rührt von demselben Bildhauer her, ebenfalls die Fontaine Louvois, gegenüber der Bibliothèque nationale, inmitten eines kleinen Schmuckplatzes. In jeder Hinsicht bedeutender sind: die Fontaine St. Michel und besonders die Fontaine de l'Observatoire, welch letztere im Jahre 1874 errichtet wurde. Acht prachtvoll modellierte Wasserrosse von Frémiet erheben sich inmitten des hervorsprudelnden Wassers; auf einem mittleren Sockel befinden sich vier weibliche Gestalten, welche Europa, Asien, Amerika und Afrika darstellen. Sie sind in jener nervigen, ausdrucksvollen, lebendigen Art modelliert, welche der

Kunst von Carpeaux eigen war, und stützen mit ihren Armen die Erdkugel. Eine wundervolle Allee, auserlesene herrliche Blumenbeete und köstliche grüne Bäume bilden um diesen Brunnen einen Rahmen, der seiner würdig ist.

Die Ecole des Beaux-Arts war unter Louis Philippe von Debret und Duban erbaut worden: seither hat man das Hôtel de Chimay noch mit einbezogen.

Abb. 144. Ecole des Beaux-Arts. Der Gaillon-Bogen.

Im großen Hof sieht man die Fassade von Philibert Delorme, noch Reste vom Hôtel de la Trémouille und die Fassade von Gaillon, die für Georges d'Amboise erbaut worden war. Die Bibliothèque nationale und St. Geneviève sind von Labrouste restauriert und umgebaut worden. Das von Bailly erbaute Handelsgericht wird von einer achteckigen Kuppel gekrönt, die von der Seine aus gesehen, nicht ungraziös wirkt. Im Jahre 1868 hat Diet das Hôtel-Dieu rekonstruiert, und zwar nach einem Plan, der durch nichts an das alte, von Ludwig

dem Heiligen gegründete Hospital' erinnert. Das Hôtel des Postes hat Guadet zum Schöpfer; das Kriegsministerium auf dem Boulevard St. Germain wurde von Bouchotte erbaut, der mit dem eine Uhr enthaltenden altertümlichen Wachturm einen glücklichen Gedanken hatte. Lacornée hat dem Ministerium des Auswärtigen auf dem Quai d'Orsay eine bemerkenswerte Fassade verliehen, die mit der Bedeutung des Hauses im Einklange steht. Der Entwurf zu den Central-Markthallen rührt von Baltard her. Er hat dafür einen sehr geeigneten, sozusagen maßgebenden Stil gefunden, was besonders aus der Thatsache hervorgeht, daß alle in- und ausländischen Städte ihn nach kurzer Zeit als mustergültig anerkannt haben, da er allen Erfordernissen der Ein- und Verkäufer am besten entspricht. — Auch neue Theater sind errichtetet worden: Das Vaudeville von Magne, die Gaité von Cusin, das Théatre Lyrique und das Chatelet von Daviond. Sogar die Eisenbahngesellschaften haben den Ehrgeiz bekommen, die Fassaden ihrer Bahnhöfe dekorativ zu gestalten: die des Nordbahnhofs ist von Hittorf, des Ostbahnhofs von Duquesnay, des Westbahnhofs von Lirch; Paris-Lyon-Méditerrannée-Gesellschaft, ebenso wie die Orleans-Bahngesellschaft sind augenblicklich damit beschäftigt, ganz monumentale Gebäude aufzuführen, wobei letztere Gesellschaft die Bedingung erfüllen muß, den ihr als Endpunkt dienenden Quai, gegenüber den Tuilerien, an der Stelle des ehemaligen Cour des Comptes, durch nichts zu entstellen. Ebenso kann man bei dieser Gelegenheit die Fassaden des Palace-Hôtel in den Champs-Elysées von Sizanne, des Continental von Blondel, des Comptoir d'Escompte von Corroyer, des Crédit-Lyonnais, des Bon-Marché und des Printemps mit seinem figürlichen Schmuck von Chapu erwähnen. Die Privathotels neueren Datums sind ebenfalls zahlreich, u. a. nennen wir das Hôtel de la Paive von Lefuel, dann das von Gaillard für Gustav Rothschild erbaute, das von Parent für Ed. André; das Hôtel Pourtalès von Duban. Ueberhaupt hat die Zeit des zweiten Kaiserreichs eine ganz außergewöhnliche Thätigkeit entfaltet; der Baron Haußmann hat einen ganzen Plan zur Vergrößerung und Verbesserung der gesundheitlichen Einrichtungen von Paris entworfen; wir können ihm dafür nicht genug Dank wissen, denn er hat aus Paris die glänzende, moderne Stadt gemacht. —

Es würde uns zu weit führen, wollten wir alle die Denkmäler und Standbilder berühmter Personen oder allegorischer Gestalten aufzählen, die nach und nach die öffentlichen Plätze geschmückt haben. Nur einige wenige seien hier genannt, u. a. das wundervolle Reiterdenkmal Jeanne d'Arcs auf der Place des Pyramides von Frémiet, welcher der Jungfrau einen ergreifenden Ausdruck zu geben gewußt hat. Außerdem wird bald ein anderes Denkmal dieser selben Heldengestalt, eine Kopie desjenigen von Dubois, welches sich vor dem Portal der Kathedrale in Reims erhebt, auf dem Fahrdamm vor der Kirche S. Augustin aufgestellt werden (s. Seite 2); dann den Triumph der Republik von Dalou auf der Place de la Nation; ferner die Statue Etienne Marcels, des Kaufmannschaftvorstehers im Garten des Rathauses; das auf der Place du Carrousel von Aubé errichtete Gambettadenkmal, das Monument für Emile Augier auf dem Place de l'Odéon, die Statuen Shakespeares, Chappes, Boileaus, Con-

dorcets, Voltaires, Beaumarchais, Alphands ꝛc. ꝛc. Der Garten des Luxembourg kann ebenfalls mit Stolz auf die große Zahl der Denkmäler blicken, die in ihm Aufstellung gefunden haben; außer Eugène Delacroix herrlichem Standbild, finden wir darin noch die Büsten von Paul Verlaine, Henry Murger, Lecomte de

Abb. 145. Denkmal der Jungfrau von Orleans. Von Frémiet.

l'Isle, so daß der Garten schon aus diesem Grunde „Dichtergarten" genannt zu werden verdient.

Auf dem Père-Lachaisefriedhof haben die Denkmäler für Labédoyère, Monge, Hérold, Géricault, Talma, André Chenier, Alfred de Musset, Miothan-Carvalho u. a. m. Platz gefunden. Ebendaselbst kann der Besucher auch das äußerst be-

merkenswerte Monument aux Morts sehen, vom Bildhauer Bartholomé in langjähriger Arbeit geschaffen, durch das der Künstler so eindringlich zu uns zu reden vermocht hat. Die Pariser Stadtverwaltung hat Gärten und Parks ge-

Abb. 146. Das Denkmal für Delacroix im Luxembourg-Garten.

schaffen: zuerst den Bois de Vincennes, ein in englischem Stil, mit kleinen Seen, Flüßchen, Grotten, Tempeln, einem Chalet und einem kleinen Museum für Waldindustrieerzeugnisse angelegten Park; dann den Park Montsouris, der von einem

dichten Kranz von Fichten- und Lärchenbäumen umsäumt wird; ferner die Buttes Chaumont mit ihrem sehr hoch gelegenen Aussichtspunkt, mit tiefen Schluchten, steilen Felsen und einer frei schwebenden Hängebrücke. Dieser letztere Park macht mit seinen romantischen Landschaftsbildern den Eindruck einer Schweiz im kleinen, und bietet einen vorteilhaften Ersatz für den alten Galgen Montfaucons, der sich

Abb. 147. Der Triumph der Republik auf der Place de la Nation.
Von Jules Dalou.

ehemals an dieser Stelle erhob. Die Krone all der Parks und Gärten jedoch bildet der Bois de Bologne, eine Schöpfung des genialen Alphand, mit seinen beiden Seen, auf denen man, je nach der Jahreszeit, rudert oder Schlittschuh läuft, mit seinem großen Wasserfall, der Mühle von Longchamps, der großen Wiese Catelan, dem Zoologischen Garten mit seinen herrlichen Promenadenwegen, die an dichten Tannen-, Ahorn-, Fichten-, Lärchen-, Pappel- und Birkenwäldchen vorbeiführen. — In Paris selbst, das nach den Entwürfen des Barons Haußmann so

Abb. 148. Das Denkmal der Toten auf dem Père Lachaise. Von Bartholomé.

bedeutend verschönert worden ist, verbreiten eine Menge eleganter Squares überall, sogar bis in die düstersten Viertel, die augenerfreuende Pracht der Blumen und den würzigen Balsam der Bäume und Pflanzen.

Abb. 149. Die Marseillaise. Von Rude. Arc d'Etoile.

Nach dieser flüchtigen Aufzählung der Schönheiten von Paris müssen wir zwei Baudenkmäler noch eingehender beschreiben, die jedes dem Viertel, in dem sie

stehen, zu ganz besonderem Schmuck gereichen: das sind der Triumphbogen des Etoile und die Oper. Napoleon wählte im Jahre 1806 den Rond Point de l'Etoile, um darauf ein Denkmal zum Gedächtnis an die Ruhmesthaten Frankreichs zu errichten. Die Leitung wurde zuerst dem Architekten Chalgrin übertragen, dann nach dessen Tode im Jahre 1810 Goust; und schließlich, nach einer langen Pause in der Zeit der Restauration übernahmen nacheinander Fontaine, Debret, de Gisors, Labarre, Hugot und zuletzt Blouet die Ausführung. Das ganze Bauwerk hat 49 Meter Höhe und 46 Meter Breite, der einzige Bogen ist 20 Meter hoch und 14 Meter breit; die Bogen der seitlichen Fassaden haben 19 Meter zu 8. Vier wunderbar

Abb. 150. Die große Oper.

wirkende Kolossalfiguren schmücken die Wandpfeiler: der Ausmarsch der Freiwilligen, von dem großen Künstler Rude; die Apotheose Napoleons von Cortot; der Widerstand gegen die Invasion und schließlich der von der Pallas gekrönte Friede; diese beiden letzteren sind Werke von Etex. Im ersten Stock stellen rechteckige Flachreliefs die Schlacht von Jemmapes, den Pont d'Arcole, die Einnahme von Alexandrien, die feierliche Bestattung von Marceau und die Einnahme von Aboukir dar. Der Fries zeigt uns den Abmarsch und die Heimkehr des französischen Heeres; die Triglyphen der Attika werden von 30 Schilden ausgefüllt. An allen Seiten des Monuments sind die Namen der französischen Siege und Schlachten eingegraben.

Das Theater der „Akadémie nationale de Musique", oder, kurz gesagt, die große Oper, mit deren Bau im Jahre 1860 begonnen wurde, ist das Meister-

Abb. 151. Die Einweihung der großen Oper. Von E. Detaille. Luxembourg.

werk des Architekten Charles Garnier, und verdient in jeder Hinsicht die ungeteilte Bewunderung aller Besucher. Es ist äußerst zweckmäßig gebaut und bietet, ohne gerade einen bis dahin noch unbekannten Stil zu verkörpern, uns trotzdem eine

Abb. 152. Der Tanz. Von Carpeaux. Opernhaus.

sehr originelle Kunstleistung dar. Das Gebäude ist 79 Meter hoch, 101 Meter breit, und 172 Meter lang. „Sein Kubikinhalt beträgt 13mal mehr als der Kubikinhalt der Berliner Oper" — sagt Vitu.

Zur Vorderseite führt eine Freitreppe mit 10 Stufen. Das Erdgeschoß setzt

sich aus 7 Rundbogen zusammen, die durch plastische Gruppen getrennt werden; diese sind: der prachtvolle Tanz von Carpeaux, das lyrische Drama von Perraud, die lyrische Poesie (Jouffroy), die Musik (Guillaume), das geistliche Lied (Chapu), die Idylle (Aizelin), das Lied (Dubois und Vatrinelle), des Drama (Falguière). Die Mitte des ersten Stocks wird von einer Loggia, die rechts und links von Pavillons flankiert wird, eingenommen. Diese Loggia führt nach dem Foyer, und über jedem Fenster befindet sich in einem kleinen runden Fensterchen die Büste eines berühmten Musikers: Mozart, Beethoven, Spontini, Auber, Rossini, Meyerbeer und Halévy. Im Giebel über jedem Pavillon hat man die Architektur und die Industrie von Petit und die Malerei und die Plastik von Gruyère dargestellt. Dieses reiche Ganze krönt eine Attika, die mit farbigem Marmor, antiken Masken und mit zwei Gruppen an den Enden geschmückt ist. Diese beiden Gruppen stellen die Harmonie und die Poesie von Gumery vor. Darüber ragt eine Kuppel, auf der sich eine prächtige Gruppe befindet, der Gott der Poesie, Apollo, das Werk Aimé Millets. An den Seiten des Gebäudes treten die Pavillons des Glaciers und der Bibliothek der Oper hervor; besonders von der seitlichen, sehr schlanken Fassade macht das Gebäude einen großen Eindruck. Ringsherum ziehen sich mit Schiffsschnäbeln gezierte Säulen, teils in Marmor, teils in Bronze; entzückende äußerst zart modellierte Frauengestalten tragen die Lampen und unterbrechen anmutig die Monotonie des äußeren Gitters. —

Abb. 153. Von Baudrys Deckenmalerei in der Oper.

Ebenso einstimmig wie das Aeußere des herrlichen Baues lobt man das monumentale, prächtige, machtvoll wirkende Treppenhaus. Seine Stufen sind aus weißem Marmor von Serraveza, die Balustrade aus Onyx, mit rotem Marmorgeländer und grünen schwedischen Marmorsockeln. Die Oper bildet ein wahres Museum an Bildern und Statuen. Ganz besonders bemerkenswert ist die Ausschmückung des großen Foyers von Baudry, der mit geradezu venetianischer Meisterschaft die Geschichte der Künste bis auf die heutige Zeit dargestellt hat. Die Spiegelgalerie ist von Clairin, Duez, Thirion, Abbéma, Escalier und Le Doux gemalt worden. Der Zuschauerraum ist von berückender Pracht, alles leuchtet von Gold, von Kupfer, farbigem Marmor und bietet

einen würdigen Rahmen für die Meisterwerke Meyerbeers, Verdis, Richard Wagners, Gounods, Rossinis, Mozarts, die darinnen aufgeführt werden. Der Bau hat 36 Millionen Frs. gekostet, davon entfallen auf die Vergoldung allein 48000 Frs. Am 5. Januar 1875 wurde das Haus von dem Marschall Mac-Mahon, dem damaligen Präsidenten der Republik eingeweiht.

Das heutige Paris ist also nicht arm an Kunstwerken unserer Tage; eine Stadt, die außer schönen Promenaden und schätzenswerten städtischen Einrichtungen so viele zeitgenössische Prachtbauten, und darunter solche Meisterwerke wie die Oper, beherbergt, ist wahrlich modern im besten Sinne.

Abb. 154. Von Baudrys Deckenmalerei in der Oper.

Abb. 155. Heimkehr vom Felde. Von Jules Breton. Luxembourg.

V. Kapitel. Die französische Malerei und Skulptur.

Eine eigentliche Pariser Schule hat es nie gegeben; man kann in der Skulptur wie in der Malerei nur von einer französischen Schule reden, deren Mittelpunkt Dank seiner ganzen Stellung Paris geworden ist. So wollen wir nun das künstlerische Bild der Hauptstadt, das wir von seinen Baudenkmälern skizziert haben, nun auch nach Seiten der dort befindlichen Kunstschätze vervollständigen. Zu dem Zwecke wollen wir unsere Leser nach dem Louvre und Luxembourg führen, wo die glorreichen Zeugen der französischen Kunstgeschichte aufbewahrt werden und der Beschauer sich ein lückenloses Bild, gleichsam eine Art Philosophie des Werdegangs der französischen Kunst, vorzustellen vermag.

Die Malerei.

Lange Zeit hat man die Ursprünge der französischen Malerei verkannt. Wie ungerecht jedoch war diese Ignorierung der „Primitiven"! Wir müßten eigentlich zunächst von den Fresken sprechen, die unsere alten Kirchen schmücken, von jenen köstlichen Miniaturen, in denen sich die Phantasie wirklicher Künstler wiederspiegelt, von jenen sogenannten „Stundenbüchern" des Herzogs von Berry; aber wir wollen sogleich zu den eigentlichen Malern übergehen. Neben einem Künstler in der Provinz, Froment d'Avignon, dessen Hauptwerk, die Erweckung des Lazarus, in den Uffizien hängt, begegnen wir zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Jean Foucquet dem ersten Großmeister französischer Malerei; er hat das Stundenbuch von Etienne Chevalier illustriert und uns das treffliche Portrait des Juvenal des Ursins hinterlassen. Dann wäre noch zu nennen gegen 1450 Bourdichon, der das berühmte Stundenbuch der Anna von Bretagne gemalt hat; Jean Péreal; Jean Bellegambe; Cornet de Lyon; schließlich die Familie Clouet.

Jeannet Clouet, Maler und Kammerdiener des Königs (1522), gestorben 1541, ist zweifellos der Schöpfer des Portraits Franz I., das wir im Louvre bewundern (S. 75); es stellt den Fürsten in weißseidenem Wams mit schwarzem Sammt verbrämt dar. Einer der beiden Söhne des Künstlers, Clouet von Navarra portraitierte Louis de St. Gelais Seigneur von Lansac; der andere, der berühmte François Clouet, gab Proben einer erstaunlichen Feinmalerei in seinen Bildnissen Karls IX. und seiner Gemahlin, der Königin von Oesterreich, ebenso in seinen wunderschönen Handzeichnungen, von denen das Kupferstich-Kabinet der National-Bibliothek eine reiche Sammlung besitzt.

Alle diese Meister begründeten eine wahrhaft nationale Schule, deren Weiterentwickelung unglücklicherweise durch die sogenannte Schule von Fontainebleau mit ihren italienischen Einflüssen gelähmt wurde. Schon Andrea Solario, Lionardo da Vinci und Andrea del Sarto hatten die Geister stark beeinflußt. Rosso, Primaticcio und ihre Zeitgenossen machten die italienische Bewegung in der französischen Kunst vollständig, so daß nun an Stelle der ein wenig rohen, aber wahrhaften Empfindung der nationalen Kunst saft- und kraftlose „Morbidezza" trat. So verwässerten sich Künstler, die zweifellos hätten originell sein können, selbst ihr Temperament, wie z. B. Jean Cousin, vor 1595 gestorben, mit seinem verzerrten jüngsten Gericht. Die Kunst eines Dubois, Dubreuil und Fréminet, kann man eigentlich den Triumph der Phrase nennen; höchstens ist es noch dem Vlamen Franz Purbus d. J. in seinem Portrait Heinrich IV. und der Maria von Medici gelungen, der französischen Kunst etwas Kraft zu geben.

Nun kommt das Zeitalter der „Gloire". Das 17. Jahrhundert ist eine glänzende Epoche für Frankreich; auf dem Gipfel seiner Reichtümer entfaltet es Thatkraft in jedem Sinne und ist glücklich in fast allen seinen Unternehmungen. Die verschiedenartigsten Kunstzweige gehorchen der gleichen Begeisterung und entspringen demselben ästhetischen Gefühl. Die Lehren des Descartes in seinem „discours de la méthode" werden in gleicher Weise für die bildende Kunst wie für die Litteratur und Wissenschaft vorbildlich. Nach den politischen Wirren und den Religionskriegen, die während des ganzen 16. Jahrhunderts das Königreich in Blut getaucht hatten, kehrt nun wieder der Friede in das Land, unter der mächtigen Herrschaft Heinrich IV., Richelieus und Ludwig XIV. Das Individuum wird der Gesellschaft unterthan, und die Gesellschaft dem Könige — dem „allerchristlichsten" Könige, der es nicht verhehlt wie er die Gläubigen liebt, die Gleichgülligen sich bei Seite zu halten weiß und seine Feindschaft gegen die Gottlosen kehrt.

Aber er ist trotz all seiner Selbstherrlichkeit von einer unantastbaren Höflichkeit. Unhöfliche Leute haben weder Zutritt zu Hofe, noch dürfen sie auf seine Gunstbezeugungen rechnen. Um in den Salons von Versailles auftreten zu können, muß man Beweise von Lebensart und tadelloser Geselligkeit gegeben haben. Als erste Bedingung der Geselligkeit galt aber die größte Klarheit in der Unterhaltung, um von aller Welt verstanden zu werden und den Geist seiner Zuhörer nicht anzustrengen, gerade so wie es als Gipfel der Geschmacklosigkeit angesehen worden wäre, wenn ein Schriftsteller oder ein Künstler dunkle, strittige Probleme der Welt vorgeführt hätte. Nur für klare Ideen, nur für allgemeine Wahrheiten

ist man empfänglich; daraus folgt mit Notwendigkeit die Verachtung der besonderen Wahrheiten der Natur, der kleinen Gesetze, welche die Beziehungen der Wesen unter sich regieren. Nur das Vernünftige ist das große Gesetz, mit dem man die

Abb. 154. Das Gemetzel auf Chios. Von Eugen Delacroix. Louvre.

Seitensprünge der Phantasie pariert, und das allein gepflegt und verehrt wird. Die Vernunft war die Ratgeberin der Schriftsteller und Künstler dieser Zeit; um ja nur nicht auf Abwege zu geraten, galt es für das Klügste, sich vom Altertum begeistern zu lassen und in seiner Hinterlassenschaft den Spuren und Aeußerungen der Vernunft und der Regel nachzugehen.

So war die Kunst des 17. Jahrhunderts christlich, so war sie höflich, klar, eine Feindin aller Besonderheiten, fanatische Anbeterin der Vernunft, eine Närrin

Abb. 157. Die Quelle. Von Ingres. Louvre.

der Antike. Gehet doch durch die großen Säle jenes Zeitalters im Louvre! Alle Bilder haben untereinander eine gewisse Familienähnlichkeit, gleichviel ob sie in der

Abb. 158. Die Römer der Verfallszeit. Von Th. Couture. Louvre

Fremde oder in Frankreich entstanden sind, ob in der Morgenröte oder im Dämmerschatten des ancien régime.

So wollen wir nun die ersten Meister des „großen" Stiles nennen: Vouet

Abb. 159. Der Gesang. Von Meissonnier. Luxembourg.

(1590—1649), der Maler der „Darstellung im Tempel", Nicolas Poussin (1594—1665), der fast sein ganzes Leben in Italien zugebracht hat und dessen heroische Landschaften, wie die „arkadischen Schäfer" (S. 122), trotz des Achselzuckens, das man heut für derlei Dinge hat, immerhin Bewunderung verdienen; Eustache

Lesueur (1617—1655), ein reiner und anmutiger Stilist, von einer Nüchternheit ohne Gleichen („das Leben des hl. Bruno" und „die hl. Veronika" S. 104); Philippe de Champaigne, der Jansenist; schließlich der köstliche Farbenpoet Claude Lorrain (1600—1682), der Schöpfer jener wunderbaren antiken Landschaften von

Abb. 160. Mutterglück. Von Paul Dubois. Luxembourg.

wahrhaft ergreifender Weichheit des Tones, wie der „Ochsenhirt" oder der „Sonnenaufgang" im Louvre (S. 104).

Dann Charles Lebrun (1619—1690), ein Kunstdespot, in seinem Reiche absolut wie sein königlicher Herr; Lebruns Bilder aus dem Leben Alexanders des Großen sind förmliche Schulbeispiele für die klassische Kunst (S. 130); Pierre Mignard (1610—1695), der liebenswürdige Porträtist; Largillière (1656—1746); Hyacinth Rigaud (1659—1743), dem wir die Bildnisse von Robert de Cotte, Philipp V. und

Ludwig XIV. verdanken (S. 89); und die Künstler geringeren Grades, wie Petitot, Jouvenet, Sauterre, van der Meulen, Parrocel, Desportes und Monnoyer.

War diese Kunst schön und groß, so ist die des 18. Jahrhunderts anmutig, entzückend, aber weniger begeistert, sie bedeutet einen Rückschlag gegen den Absolutismus Ludwig XIV. Der Verfall der Kirche beschleunigt diese Bewegung, wie sie andererseits die mindere Bedeutung des sittenschwachen Ludwig XV. und des guten, aber wenig intelligenten Ludwig XVI. beweist. Vernunft und Regel müssen von ihrem Herrscherthron steigen, und der Platz wird von der Einbildungskraft und der Phantasie eingenommen.

Die lange vernachlässigten Wissenschaften werden in ihre Rechte eingesetzt und die bisher zurückgehaltene Litteratur tritt auf den Kampfplatz als Werkzeug für die Ausbreitung der großen philosophischen Ideen. Man fragt nicht mehr nach der Antike, aber die Seele nimmt Stück um Stück Besitz von der Natur, jener Natur, die unter der verflossenen Herrschaft zur Statistin in der feierlichen Dekoration von Versailles herabgewürdigt war.

Das Individuum ist nicht mehr eingekastet wie früher, nicht mehr der Gesellschaft unterthan; es lebt für sich, errötet nicht mehr über besondere Ideen, strengt sich sogar oft an, Andern solche mitzuteilen oder sie dazu zu überreden. Hierzu noch das Streben, ein Auge auf die Welt außerhalb der Grenzen zu werfen und sogar Nutzen aus der Fremde zu ziehen. Das Weltbürgertum hat nichts Schreckliches mehr. Das frühere Zeitalter war auch nicht von unantastbarer Reinheit der Sitten, aber es verstand sich gut auf das Verstecken. Man schämte sich des Skandals; jetzt sucht man ihn, trägt ihn offen zur Schau, führt ihn auf Markt und Straßen. Ein furchtbarer Sittenverfall reißt ein; Geld und Vergnügen, das eine die Kupplerin des anderen, sind die großen Triebkräfte dieses Zeitalters geworden.

Die Kunst läßt das verspüren; sie lebt nicht mehr von Haupt- und Staatsaktionen; nur noch der Reiz liebenswürdiger, galanter Scenen verführt sie. Religiöse Gegenstände lassen sie kalt; sie verachtet die Vernunft, um nur noch der Einbildung zu gehorchen; sie entfernt sich freiwillig in die Einsamkeit des Landlebens, um hier die wahre Natur belauschen zu können. Die großartige antike Nacktheit, der feierliche Hintergrund heroischer Landschaften unter blauem Himmel, die schönen, harmonischen Körper, das breite und ruhige Ausleben begeistern sie nicht mehr; nicht mehr die regelmäßige, ernste Maske des Gesichts, wie sie die alten Griechen ihren Götterbildern gaben, oder ihren Frauengestalten unter dem Architrav des Erechtheion oder auf den Friesen des Parthenon.

Jetzt werden die weiblichen Züge pikant, maniriert, niedlich, die Nase wird „spitzbübisch", wie der Ausdruck lautete, die Wangen bekommen kleine Grübchen und die Augen träumen — aber nicht mehr von der Ewigkeit —, die kleinen graziösen Figürchen sind mit leichten Stoffen bekleidet, mit schillernder Seide, die um den Busen zittert. So sitzen sie auf Blumenbeeten voll träumerischen Zaubers, so ruhen sie auf dem koketten Sofa des Boudoirs.

Weder die Scenen der hl. Schrift, noch die großen geschichtlichen Ereignisse, noch die Kriegsthaten werden von nun ab zu Vorbildern genommen. Das ganze Leben spielt sich jetzt zwischen den goldstrotzenden Wänden der eleganten Salons ab,

Abb. 161. Der Abend. (Die entschwindenden Illusionen). Von Gleyre. Louvre.

unter den schwatzenden, gezierten kleinen Damen, kleinen Marquis, kleinen Abbés, kleinen Garnichtsen, bewundernswert, geistreich, menschlich, ein unnachahmliches Lächeln auf den Lippen — entgegen dem teuflischen Grinsen der Revolution.

Watteau (1684—1721) ist es, der dem neuen Stil die Weihe gab; alle Welt kennt seine „Einschiffung nach Cythere" und die Gesellschaften im Freien (S. 125). Seine Zeitgenossen Lemoyne, De Troy, Vanloo, Coypel interessieren sich

Abb. 162. Nymphentanz. Von Corot. Louvre.

zwar noch für die Geschichtsmalerei, verklären sie jedoch bereits mit der Grazie ihres Zeitalters sie bilden den Uebergang der beiden Jahrhunderte.

Mit François Boucher (1704—1770) hat es die Malerei endgültig zu ihrer Bestimmung gemacht, Feste zu malen, deren mythologische Maske nur gewählt wird, um den allzuleicht geschürzten Kühnheiten mehr Daseinsrecht zu geben. Bouchers Nacheiferer waren Natoir (1700—1777), Pater (1695—1736), Lancret (1690—1743), dessen „Musikunterricht" sehr charakterisch ist (S. 126), ebenso wie das „Vogelnest" und die „Turteltauben"; schließlich der liebenswürdige, ewig lächelnde, Fragonard (1737—1806) dessen „badende Frauen" uns noch heute ergötzen (S. 136).

Neben den Genannten, wenn auch weniger in der Mode, müssen wir noch die Landschaften von Joseph Vernet und von Lantard erwähnen; ferner die trefflichen Bildnisse von Nattier, des Portraitisten der Hofdamen; Jean Baptiste Vanloo; Tocqué, dessen Portrait der Maria Leczinska berühmt ist; Drouais; Madame Vigée-Lebrun, deren ungemein anmutiges Doppelportrait mit ihrer Tochter ja alle Welt kennt (S. 145). Maurice Quentin de Latour (1704—1788), der als Pastellist bedeutendes Ansehen genoß; schließlich Chardin (1699—1779), der die Salons der großen Welt verschmähte und sich damit begnügte, das Kleinbürgertum in seiner behaglichen Sentimentalität getreulich abzuschildern (S. 141).

Aber gleichsam wie wenn ein ewiges Werden das oberste Kunstgesetz wäre,

Abb. 163. Landschaft. Von Corot. Louvre.

so bereitete sich unter dem Einfluß Jean Jacques Rousseaus ein neuer Kunstbegriff und eine neue Kunstform vor. Man schien wirklich zur wahren Natur zurückkehren zu wollen, von der die Gemälde eines Boucher und seines Kreises nur ein verzuckertes Abbild geboten hatten; aber auch zurück zur Antike, deren Wesenheit man nun im Gegenteil erst jetzt anfängt in falschem Lichte zu sehen. Das war die Zeit, wo Greuze (1725—1805) seine „Dorfbraut" und seinen „zerbrochenen Krug" in einem bis dahin ganz unbekannt empfindsamen Stil zu malen begann (S. 142), und wo Davids „Schwur der Horatier" auf dem Salon des Jahres 1785 den Anfang einer neuen Epoche bedeutete.

Die Revolution und das erste Kaiserreich brachen die süßen Kunstpuppen des 18. Jahrhunderts in tausend Scherben. Der Graf Caylus, der Italien und den

Orient bereiste und in den Jahren 1752 bis 1762 seine Forschungen über die Altertümer von Aegypten, Etrurien, Griechenland und Rom veröffentlichte, machte seinen Einfluß geltend; unter ihm führte David die Kunst zum Studium und Geschmack am Altertum zurück, während die Ausgrabungen von Herculanum und Pompeji (1755 bis 1792), die die Welt in Erstaunen setzten, die Möglichkeit gaben, die gelehrte Vorstellung vom Altertume zu vertiefen. Die Rückkehr zur Natur und zur Antike geben der Kunst dieser neuen Periode ihr Gepräge.

Davids große Erfolge erklären sich weniger aus seiner eigenen Bedeutung, wie aus seiner Fähigkeit, die zeitgenössischen Ideen künstlerisch zu verkörpern; denn der Strudel von Ereignissen, der Frankreich und die ganze Welt mit sich

Abb. 164. Die Aehrensammlerinnen. Von J. F. Millet.
Nach der Radierung von Damman.

riß, gab nun keinen Raum mehr für die Vorstellung koketter, frivoler Kunstwerke. Die Herrschaft der geistreichen Salons ist vorbei, die der politischen Klubs tritt an ihre Stelle. Die Männer der Revolution und des Kaiserreichs waren voll von großen Träumen und wollten die Welt für ihre neue Idee erobern. Die Höhe ihrer hochfliegenden Pläne ließ sie nach einem Ideal von Tugenden und Bürgertüchtigkeit ausschauen, das sie in der Civilisation der römischen Republik zu finden glaubten. Daraus erklärt sich der bedeutende Erfolg des Schwurs der Horatier, des Raubes der Sabinerinnen, des Todes des Sokrates und des Leonidas an den Termophylen; heute allerdings ziehen wir einstimmig ein Werk wie die prächtige Krönung Napoleons (S. 518) oder Marats Tod jenen frostigen Wechselbälgen der Antike vor.

Man kann sagen, daß Davids Kunst einen Uebergang zwischen dem 18. und

19. Jahrhundert bedeutet, denn er hat nichts von der vorhergehenden Epoche, deren wahre Negation er doch ist, und der größte Teil seiner Werke ist für uns Moderne mehr als gleichgültig. Dennoch ist eine Betrachtung seiner Persönlichkeit für die Geschichte der französischen Malerei im 19. Jahrhundert äußerst notwendig, weil sie sich eigentlich so recht gegen ihn aufgebaut hat. Wie viel näher steht uns dagegen Prudhon (1758 bis 1823), dessen Empfindungsleben dem unsrigen ähnlicher ist; einzelne seiner Werke, wie z. B. Gerechtigkeit und Rache oder gar seine entzückende Entführung der Psyche, wirken noch heute einschmeichelnd (S. 163). Aber es wäre vermessen, aus seiner Kunst einen Rückschluß auf die treibenden Ideen der zeitgenössischen Malerei ziehen zu wollen, wie man dies ohne weiteres aus

Abb. 165. Heimtrieb zum Stalle. Von Troyon. Louvre.

denen Lebruns für das 17. und aus denen Bouchers für das 18. Jahrhundert thun kann. Denn für unser Jahrhundert giebt es gar kein typisches Kunstwerk; es hat höchstens nach und nach eine Reihe von Kunstwerken gegeben, die man Merksteine in der Entwickelung der Malerei nennen kann. Um ihre Urheber sind die großen Schlachten geschlagen worden, deren einzelne Etappen man zwar verfolgen kann, ohne aber gerade sagen zu können, auf wessen Seite der endgültige Sieg geblieben ist. Beschränken wir uns daher auf das einfache Verzeichnis und überlassen wir der Zukunft die Sorge um die Erteilung der Palmen.

Gros (1776—1835) kann als der Homer des großen napoleonischen Epos angesehen werden. Fast auf allen seinen Gemälden (die Pest in Japha, die Schlacht von Abukir, die Schlacht von Eylau u. s. w.) hat er diesen Ton angeschlagen. Gérard (1770—1837) und Guérin versuchten es, ihm gleich zu thun,

Abb. 166. Das Begräbnis zu Ornans. Von Courbet. Luxembourg.

ihr Zeitgenosse Girodet-Trioson gefiel sich vor allem darin, Scenen aus den Werken des Chateaubriand zu malen (der Tod des Attalus).

Schon aber begann die Romantik, wie alle Künste, so auch die Malerei zu revolutionieren. Chateaubriand ist ihr erster Schriftsteller; in seinen Werken spricht sich das Sehnen nach Naturempfindung aus, der Geschmack an der Lokalfarbe, das Streben nach Individualität, die Vorliebe für traurige Stimmungen, die historische Bildung, ein unbestimmtes Bedürfnis nach Religion und das Streben nach einer künstlerisch vollendeten Technik. Die romantisch befruchtete Malerei versucht nun, alle diese Eigenschaften zu besitzen und all diesen Bedürfnissen Genüge zu thun. Géricaults „Wrack der Meduse", das im Salon von 1819 erschien, schien die neuen ästhetischen Anforderungen zu erfüllen.

Eugène Delacroix (1798—1873) nahm die Lücke, die der plötzliche Tod Géricaults gerissen, ein; ein kühner, hitziger, ungleichmäßiger Maler, ein außerordentlicher Kolorist, ein Romantiker bis zum Uebermaß, so erscheint er uns in seinen Gemälden (Massacre von Chios, der Einzug der Kreuzfahrer in Konstantinopel, Dante und Virgil in der Hölle). Ihm gegenüber verkörpert sein Gegner Ingres (1780—1867) den reinen Klassicismus mit seiner sicheren Zeichnung und seiner durch die Vernunft gemäßigten Einbildungskraft (die Apotheose Homers, die Quelle, Oedipus und die Sphinx). Immerhin schließt der Klassicismus weder Gefühl noch Farbenfreudigkeit aus. Zu Delacroix schlugen sich die Romantiker: Ary Scheffer (1795—1857) der Schöpfer der hl. Monika und des hl. Augustin; Boulanger; Chassériau; Couture (die Römer der Verfallszeit); Devério und die Orientmaler Descamps (1808—1860), Fromentin und Marillat.

Um Ingres standen nun wieder die Klassiker Coignet, Heine, Chenavard und vor allem Hippolite Flandrin (1809—1864) der mit tief-religiösem Gefühl begabt war und in seinen herrlichen Fresken von St. Germain des Prés und St. Vincent de Paul davon Zeugnis abgelegt hat.

Im Anschluß an die Romantik entwickelt sich das Militärbild, dessen Vertreter Horace Vernet, Delaroche, Raffet, Charlet, Meissonnier und Detaille sind; die Genremalerei mit Leopold Robert, Hebert u. s. w. Als den bedeutendsten Ableger jener Epoche müssen wir aber die Landschafterschule bezeichnen, deren Bedeutung eine allseitig unbestrittene ist. Es wird die ewige Ruhmesthat unseres Zeitalters bleiben, die Natur mit so viel Gefühl begriffen zu haben. Hier muß zunächst Corots gedacht werden (1796—1865), der hinauszog, um die Natur bei ihrem Erwachen in den frühesten Morgenstunden, im Dämmerschatten des Abends zu belauschen, und in dessen Werken die vollen und doch so beseligend sanften Akkorde verträumter Landschaften nachzittern. Wird man jemals die ganze Poesie, jemals den ganzen sinnberückenden Zauber eines Werkes wie der Nymphentanz, der Morgen am Teiche oder die Erinnerung an Italien aussprechen können? Und dann kamen Theodor Rousseau, Daubigny, Troyon, Diaz, Duprès, Chintreuil, Rosa Bonheur und wie sie alle heißen, jene eminenten Künstler, die unter der Führerschaft Jean François Millets die glorreiche Schule von Barbizon begründet haben. Den großen Wald von Fontainebleau, an dessen Rand jenes Malerdörfchen Barbizon, das ihr

Hauptquartier bildete, liegt, haben sie bis in den lauschigsten Winkel durchstreift und all sein Waldweben mit bewundernswerter Empfindung künstlerisch verkörpert.

Als die Schlachten zwischen Klassicismus und Romantik ausgekämpft waren, erschien Gustave Courbet (1827—1885) auf dem Plan. Zu Ornans geboren, einem Winkel der franche comté, hatte er sich von Kindheit an die Natur in ihrer Urwüchsigkeit zur Vertrauten gemacht. Seine Werke (das Begräbnis von Ornans, die Rehe im Walde und andere) sind die ersten Zeugen des sogenannten Realismus oder Naturalismus, der einen so weitgehenden Einfluß auf die Geschicke der

Abb. 167. Die Schnitter. Von L'Hermitte. Luxembourg.

französischen modernen Malerei nimmt. Seine Jünger sind: Bastien Lepage, Jules Breton, L'Hermitte, Pelouse, Harpigny u. s. w.

Auch Edouard Manet ist der Schöpfer einer neuen Schönheitslehre. Wenn man auch in seiner Olympia, dem berühmtesten aber durchaus nicht dem besten seiner Gemälde, von Schönheit wenig zu entdecken vermag, so hat er ein lebhaftes und eigenartiges Farbengefühl entwickelt und spürt mit außerordentlicher Feinheit das Verhältnis der einzelnen Farbenwerte zu einander auf; er vereinfachte die Farbengebung und bemühte sich, sie in charakteristische Flecken aufzulösen. Uebrigens kann man eine derartige Technik nicht gerade als neu bezeichnen, denn sie wurzelt

schon in Velazquez und anderen Altmeistern. Die letzten Folgerungen aus Manets Bestrebungen haben die sogenannten Impressionisten gezogen, deren Schule manche von Uebertreibungen nicht freizusprechende Heißsporne birgt. Als die bedeutendsten modernen Impressionisten wären zu nennen: Claude Monet, Sisley, Degas, Pissaro und Raffaelli. Nach diesen Meistern müssen wir aber auch noch zweier Temperamente gedenken, die mit Stillschweigen zu übergehen eine wahre Ungerechtigkeit wäre, nämlich Gustav Moreaus und Puvis de Chavannes. Moreau hat sein Leben in chimärischen Luftschlössern verträumt, die er mit Sirenen und

Abb. 168. Die Heuernte. Zeichnung von Bastien-Lepage nach seinem Gemälde im Luxembourg.

Fabeltieren bevölkerte und mit der schwülen Pracht des Orients ausstattete. Puvis de Chavannes dagegen hat sich in seinen Fresken der Sorbonne und des Pantheon, des Hotel de ville und der Bibliothek in Boston, durch die einfache und schlichte Zeichnung, das zarte Kolorit, die traumhafte Inspiration, einen unverwelklichen Ruhm geschaffen. Die Poesie der alten Freskokunst, die uns seit lange entschwunden war, hat er wieder neu belebt. Die französische Malerei kann wahrlich über mangelnde Kraft nicht klagen, wenn es möglich war, gleichzeitig Werke wie Puvis' Pantheon-Fresken, Portraits von Bonnat, Gaillard, Elye de Launay, Dekorationen von Cabanel, Baudry, Laurens, Benjamin-Constant, Genrebilder von Bouvan, Fantin-Latour, Dagnan-Bouveret und so vielen anderen hervorzubringen.

Die Bildhauerei.

Der Siegeslauf der französischen Skulptur war ebenso brillant wie der der Malerei und ist zudem weniger dem Streit der Meinungen unterworfen. Ihre

Abb. 169. Jeanne d'Arc. Von Chapu. Luxembourg.

einzelnen Etappen sind fast die gleichen, und wir werden unsere Darstellung hier umso kürzer fassen können, als die leitenden Ideen bei dieser wie bei jener sich decken.

Die Meister des Mittelalters sind uns meist unbekannt. Wird man je die Namen jener Genies erfahren, die die Kapitäle, die Reliefs und den Statuenschmuck

all der romanischen und gotischen Kirchen geliefert haben, jene Kunstwelt vor der wir heute noch bewundernd stehen? Kaum daß man noch die Namen einiger der leitenden Künstler, die diese kolossalen Unternehmungen ins Leben gerufen haben, aufbewahrt hat. Von Pierre de Montereau, Jean de Chelles, Hugues Libergier, Robert de Coucy, Jean d'Orbois, Gaucher de Reims, Bernard de Soissons, Robert de Luzarche, Jean Ravy und Jean Bouneuil haben wir schon in den ersten Kapiteln dieses Buches gesprochen. Der Charakter ihrer Kunst war: Aufrichtigkeit, dekoratives Empfinden, geleitet von der architektonischen Nützlichkeit und durchdrungen von einem tief religiösen Gefühl. Das war die Bildhauerkunst der Gläubigen.

Im 14. Jahrhundert tritt eine Neigung zum Realismus ein, wie man sie an den Statuen zu Amiens, denen Karls V. (S. 57), des Herzogs von Berry und ähnlichen beobachten kann. Die franko-vlämische Kunstrichtung, die als Mittelpunkt Dijon und Tournay hat, genießt die besondere Gunst der Burgunder Herzöge. Für die manchmal ein wenig krasse Ausdrucksfähigkeit dieser Zeit haben wir in dem von Claus Sluter am Ende des 14. Jahrhunderts geschaffenen Grabmal Philipp des Kühnen und dem Mosesbrunnen zu Dijon treffliche Beweisstücke. Das 15. Jahrhundert giebt diesem Realismus einen noch stärkeren Accent. Aus dieser Zeit stammt das Grabmal des Johann ohne Furcht (1444), das des Herzogs von Berry in Bourges, von Philipp Pot im Louvre (1477), des Herzogs von Bourbon, des Louis von Orléans und seiner Frau, der Margarethe von Mailand.

Michel Colombe bezeichnet den Uebergang zwischen der mittelalterlichen Kunst zu der der Renaissance; er ist der Urheber des Grabmals Franz II., des Herzogs von Bretagne (1507) und arbeitete ohne Zweifel mit an den Skulpturen von Solesmes. Jean Goujon (geboren 1515, gestorben vor 1568) haben wir als Bildhauer der bewundernswerten Fontäne der Unschuldigen, der Diana von Poitiers, der Karyatiden des Louvre bereits früher als einen Künstler und Techniker ersten Ranges kennen gelernt (S. 88). Germain Pilon, sein Zeitgenosse, ist der Schöpfer der bekannten drei Grazien, der Statue René Biragues und des Grabmals Heinrich II.; letzteres unter Mitarbeit von Pierre Bontemps. Nun wäre Jean Cousin zu nennen, dem man neuerdings die Vaterschaft an der Statue des Admirals Chabot bestritten hat; in der Provinz dann Roland Leroy, Schöpfer des Grabmals vom Kardinal d'Amboise in Rouen; Jean Desmarais und Jean Giffard in Solesmes; Ligier Richier und Philippe Pot in Beauvais.

Die Kunst des Barthélemy-Prieur, des Biard, des Francheville kündigen die Bildhauerei des 17. Jahrhunderts an; ihr Stil ist vornehm, ruhig, majestätisch, was aber durchaus nicht Leben und Empfindung ausschließt, und bringt, ohne der Mode zu opfern, dennoch den großen Zug jener Epoche zum Ausdruck. Den Gipfel ihrer Fähigkeit erreicht sie aber in Pierre Puget (1622—1697); sein bekanntestes Werk ist der Milon von Kroton (S. 109); Girardon (1628—1715) in dessen Werken sich eine meisterhafte Beherrschung des Materials und Noblesse der Empfindung kundgiebt (Grabmal des Kardinals Richelieu in der Sorbonne); in Coysevox (1640—1720), der von antikischer Schönheit förmlich durchdrungen ist und in seinen Büsten und Brunnenfiguren einen Hauch davon verspüren läßt; in Nicolas

Couſtou (1656—1719), bei dem der Marmor förmlich atmet, wie der König einmal geſagt hat. Zu nennen dürfen wir nicht vergeſſen: Sarrazin, Guillain, Anguier, Marſy, Lepautre, Tuby, Slodtz, Legros.

Abb. 170. Orpheus. Von Moreau. Luxembourg.

Im 18. Jahrhundert wird auch die Skulptur niedlicher, weicher, beweglicher, oft bis an die Grenze des Manirierten gehend, bleibt aber immer ſchön und echt franzöſiſch. Wir nennen Guillaume Couſtou (1677—1746), Schöpfer der vorzüglichen Roſſebändiger (S. 143), welche am Eingang der Champs-Elyſées ſo dekorativ

wirken; Bouchardon (1698—1762), dessen Reliefs an der Fontaine de Grenelle wir schon früher gewürdigt haben; Pigalle (1714—1785), dem Straßburg in dem Grabmal des Marschalls von Sachsen ein berühmtes Schaustück dankt; Falconnet (1716—1792), dessen badendes Mädchen förmlich modern anmutet; und

Abb. 171. Die Trösterin. Von Bouguereau. Luxembourg.

Michel Angelo Slodtz, Allegrain, Adam, Clodion, Vassé, Caffieri, berühmt durch seine Büsten in der Comédie française. Ebendort haben wir Gelegenheit, zwei Meisterwerke des genialen Houdon (1741—1828) zu bewundern: den sitzenden Voltaire und die Büste Molières, während uns im Louvre in seiner Diana ein Werk von unaussprechlicher Grazie entgegentritt; schließlich noch Pajou (1730 bis

1809), ein Künstler von erstaunlichem Temperament, der seinem Empfindungsleben nach eigentlich schon ins 19. Jahrhundert gehört.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts sehen wir unter dem Einfluß Davids eine Reihe von Künstlern, die uns herzlich kalt lassen: Chaudet, Bosio, Michalon,

Abb. 172. Der Kardinal Lavigerie. Von Bonnat. Luxembourg.
Nach der Radierung von Jasinsky. Gazette des beaux Arts.

Cartellier u. s. w. Einen wesentlichen Schritt vorwärts bedeutet bereits David d'Angers (1789—1856) mit seiner Statue des Condé und dem Pantheongiebel. Der erste Großmeister dieses Jahrhunderts aber ist nach unserer heutigen Schätzung François Rude (1784—1855), dessen Auszug zum Kampfe am Triumphbogen heute noch Schule macht. Auch Pradier (1792—1852), dessen Ideal die lächelnde

Grazie war, verdient noch in erster Linie genannt zu werden. Nun kommt der lange Zug der Künstler, welche zum Teil noch unter uns leben: Cortot, Cléſinger, Jouffroy, Perraud, Dubois, Cavellier, Chapu, Falguière, St. Marceaux, Mercier, Delaplanche, Barrias, Dalou, Frémiet.

Drei Männer aber müſſen wir noch beſonders hervorheben, weil ihre Art, die

Abb. 173. Der Bildhauer Dalou. Von Rodin.

Natur zu beobachten und ſie ins Plaſtiſche zu überſetzen, wahrhaft originell iſt: Barye (1795—1875), ein Tierbildner ohne Gleichen; Carpeaux (1827—1875), deſſen Tanz an der großen Oper und die Fontäne des Obſervatoriums zu den populärſten und ſchönſten Denkmälern des modernen Paris gehören; und ſchließlich Rodin, „bewundert viel und viel geſcholten", beides vielleicht ohne Maß, aber jedenfalls ein Beherrſcher des Materials, gleichviel ob er in Marmor, in Erde oder Bronze arbeitet, wie er ſeit langer Zeit in der franzöſiſchen Kunſt beiſpiellos iſt.

Abb. 174. Der Florentiner Sänger.
Von Paul Dubois. Luxembourg.

Das wäre in großen Linien die glanzvolle Geschichte der französischen Kunst. — Der Gesamteindruck, den wir gewonnen haben, ist kein abgeschlossener. Wir haben gesehen, daß die französische Rasse eine besondere Kunstbegabung besitzt, und

Abb. 175. Vase. Von J. Dalou. Luxembourg.
(Nach Gonse, Sculpture française. Paris. H. May.)

daß, je tiefer man zu den Quellen der Geschichte hinabsteigt, wir das Leben dieses Volkes von der Kunst durchdrungen fühlen, wir den besten Teil seiner Kraft und seines Geistes in der Kunst bethätigt finden. Gewiß, in einem so langen Zeitlaufe ist es nicht ohne manchen tastenden, oft auch in die Irre führenden Versuch abgegangen, aber gleichsam wie in einem dunklen Drange hat

jedes Zeitalter rasch wieder den steilen Weg zum Ideal gefunden. Wie die Kunstentwickelung jeden Volkes, so hat auch diese Betrachtung gelehrt, daß nur im

Abb. 176. Die Weltteile. Fontaine des Observatoirs.
Von Victor Carpeaux.

nationalen Empfinden die Wurzel einer triebfähigen Kunst liegt, und daß jede allzustarke Befruchtung mit den Kunstweisen des Auslandes, so erhaben sie auch

an und für sich sein mögen, vom Uebel ist; und ferner, daß es ein Unglück für die Kunst ist, wenn sie der Mode des Tages fröhnt, und daß die wahren zeitgenössischen Ideen, die auszusprechen Aufgabe der Kunst stets bleiben wird, eigentlich nicht die Ideen der Masse sind, sondern über ihr schweben. Erleuchtetes Können, begünstigt durch glückliche äußere Umstände, Verkörperung nationaler

Abb. 177. Die Huldigung der Jugend. Von Chapu.

Ideen, Grazie und Harmonie im Dienste ernster, rastloser, nach neuen Ausdrucksmitteln ringender Arbeit, das sind die wahren Eigenschaften der französischen Seele, die wir mit allen Freunden der großen Vergangenheit dieses Landes seinen Künstlern auch für die Folge wünschen, auf daß noch eine Fülle von Meisterwerken, eine Quelle reinsten Genusses, unter der Sonne Frankreichs erblühen möge!

Uebersicht der besprochenen älteren Baudenkmäler.

I. Kapitel. Mittelalter: Thermen Julians, S. 9. — St. Pierre de Montmartre, S. 11. — St. Germain des Prés, S. 12. — St. Julien le Pauvre, S. 15. — Notre Dame de Paris, S. 17. — St. Martin des Champs, S. 41. — Ste. Chapelle, S. 41. — St. Séverin, S. 48. — St. Nicolas des Champs, S. 50. — St. Merry, S. 51. — St. Germain l'Auxerrois, S. 52. — Eglise de Billettes, Collège de Beauvais, St. Leu-St. Gilles, St. Médard, S. 55. — Der alte Louvre, S. 55. — Palais de Justice, S. 56. — Hotel de Cluny, S. 56. — Hotel de Sens, S. 60. — Tour de Jean sans Peur, S. 61. — Hotel de Clisson, S. 63. — Hotel Malingre, S. 64.

II. Kapitel. Renaissance: St. Eustache, S. 66. — St. Gervais, S. 69. — Turm St. Jacques, S. 71. — St. Etienne du Mont, S. 71. — Der Louvre, S. 75. — Das Rathaus, S. 78. — Hotel Carnavalet, S. 81. — Hotel Lamoignon, S. 84. — Hotel Scipion Sardini, S. 84. — Haus Franz I., S. 85. — Fontäne des Innocents, S. 85.

III. Kapitel. Klassische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts: St. Paul-St. Louis, S. 92. — Kirche der Sorbonne, S. 93. — Val de Grace, S. 94. — St. Roch, S. 94. — St. Sulpice, S. 95. — St. Nicolas du Chardonnet, S. 97. — St. Louis en l'Ile, S. 97. — Kirchen der Blancs Manteaux, in der Rue St. Honoré, St. Thomas d'Aquin, S. 98. — Invalidendom, S. 98. — Pantheon, S. 99. — St. Philippe du Roule, S. 103. — Der neue Louvre, S. 105. — Tuilerien, S. 110. — Luxembourg, S. 112. — Palais Royal, S. 117. — Comédie française, S. 119. — Bibliothèque Nationale, S. 119. — Institut de France, S. 124. — Arsenal, S. 125. — Salpêtrière, S. 126. — Observatorium, S. 128. — Gobelins, S. 128. — Jardin des Plantes, S. 129. — Militärschule, S. 131. — Münze, S. 131. — Medizinschule, S. 132. — Fontäne de Grenelle, S. 133. — Porte St. Martin und St. Denis, S. 135. — Pont neuf, S. 138. — Pont Marie, S. 139. — Place des Vosges, S. 139. — Place Dauphin, S. 140. — Place des Victoires, S. 141. — Place Vendome, S. 142. — Place de la Concorde, S. 143. — Hotel de Sully, S. 148. — Hotel de Mayenne, S. 148. — Hotel de Beauvais, S. 149. — Hotel Lambert, S. 149. — Hotel Pimodan-Lauzun, S. 150. — Hotel de Juigné, S. 150. — Hotel de Toulouse, de Luynes, de l'Elysée, Beauveau, de Charost, S. 151 und 152. — Palais de Bourbon, S. 152. — Hotel Soubise, S. 153. — Hotel Rohan, S. 153. — Kleinere Privathotels, S. 154—157.

IV. Kapitel. Die Bauten des 19. Jahrhunderts. (Madeleine, Trinité, Triumphbogen, Oper u. s. w.) S. 159—175.

V. Kapitel. Die französische Malerei und Skulptur. S. 177.

Aus „Berühmte Kunststätten" Bd. IV: Pompeji von R. Engelmann.

Berühmte Kunststätten

Band I: **Vom Alten Rom**

von Prof. Dr. **Eugen Petersen.** 9 Bog. Text m. 120 Abbildgn. Eleg. kart. M. 3.—

*

Band II: **Venedig**

von Dr. **G. Pauli.** 10 Bogen Text mit 132 Abbildgn. Eleg. kart. M. 3.—

*

Band III: **Rom in der Renaissance**

von Dr. **E. Steinmann.** 11 Bogen Text mit 141 Abbildgn. Eleg. kart. M. 4.—

*

Band IV: **Pompeji**

von Prof. Dr. **R. Engelmann.** 7 Bogen Text mit 140 Abbildgn. Eleg. kart. M. 3.—

*

Band V: **Nürnberg**

von Dr. **P. J. Rée.** 12 Bogen Text mit 163 Abbildgn. Eleg. kart. M. 4.—

*

Band VI: **Paris**

von **Georges Riat.** 13 Bogen Text mit 180 Abbildgn. Eleg. kart. M. 4.—

. . . Es ist ein wahrer Genuß, solchem Führer durch die Städte zu folgen. Dieser neue Versuch, den Reisenden in ihrem Wissensdrange entgegenzukommen, verdient daher volle Anerkennung. (Köln. Volksztg.)

Die Verfasser behandeln ihren Stoff mit großer Sachkenntnis, der den Büchern beigegebene Bilderschmuck ist sehr reich und die ganze Ausstattung vornehm. (Voss. Ztg.)

Die elegant ausgestatteten und reich illustrierten Bändchen sind unterrichtete und liebenswürdige Führer an Ort und Stelle und getreue Bewahrer der Erinnerung an Großes und Schönes das im Drange des Reisetreibens nur zu flüchtig an dem Auge vorüberhuscht. (Neues Wiener Tgbl.)

Die Sammlung wird zunächst mit Brügge, Florenz, Siena, Prag, Berlin fortgesetzt.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und **Berlin**

Anton Springer

Handbuch der Kunstgeschichte

Fünfte Auflage

I. Altertum

36 Bogen mit 497 Abbild. und 2 Farbendrucken.
Geb. in Leinen 6 Mark.

II. Mittelalter

36 Bogen mit 376 Abbildungen und 6 Farbendrucken.
Geb. in Leinen 5 Mark.

III. Die Renaissance in Italien.

39 Bogen mit 307 Abbildungen, 3 Farbendrucken und 1 Lichtdruck. Geb. 7 Mark.

IV. Die Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.

33 Bogen mit 409 Abbildungen und 3 Farbendrucken.
Geb. 7 Mark.

In vier Leinenbände geb. M. 25.—
in zwei Halbfranzbde. geb. M. 29.—

*

Springers Handbuch hat bald nach dem Erscheinen der hier eingehend gewürdigten vierten Auflage die fünfte erreicht. Der Text des 2. bis 4. Bandes ist in liebevoller Pietät gegen den verstorbenen Verfasser nur wenig umgestaltet worden, doch sind verschiedene neuere Forschungen z. B. auf dem Gebiete mittelalterlicher Baukunst, venezianischer Plastik und flandrischer Malerei gebührend berücksichtigt worden. Durchaus neu bearbeitet ist der erste Band mit seiner Schilderung des klassischen Altertums; Professor Michaelis in Straßburg, der Freund Springers, hat sich dieser Mühe unterzogen und, wie nicht anders zu erwarten war, die Aufgabe glänzend gelöst. — Es wird kaum möglich sein, ein anderes deutsches Verlagswerk nachzuweisen, das bei demselben billigen Preise eine anerkannte Meisterschöpfung auch nur in annähernd gleicher Ausstattung bietet. Ich glaube, daß hier ein Verdienst des Verlegers (E. A. Seemann) vorliegt, das öffentliche Anerkennung verdient. Vermehrung und Vertiefung der kunstgeschichtlichen Bildung ist trotz des in den letzten Jahren erfolgten Umschwungs unserem deutschen Volke noch immer in hohem Maße zu wünschen; Springers Handbuch wird, wie wir nicht zweifeln, in seinem neuen Gewande wesentlich zur Erfüllung dieses Wunsches beitragen. (Grenzboten.)

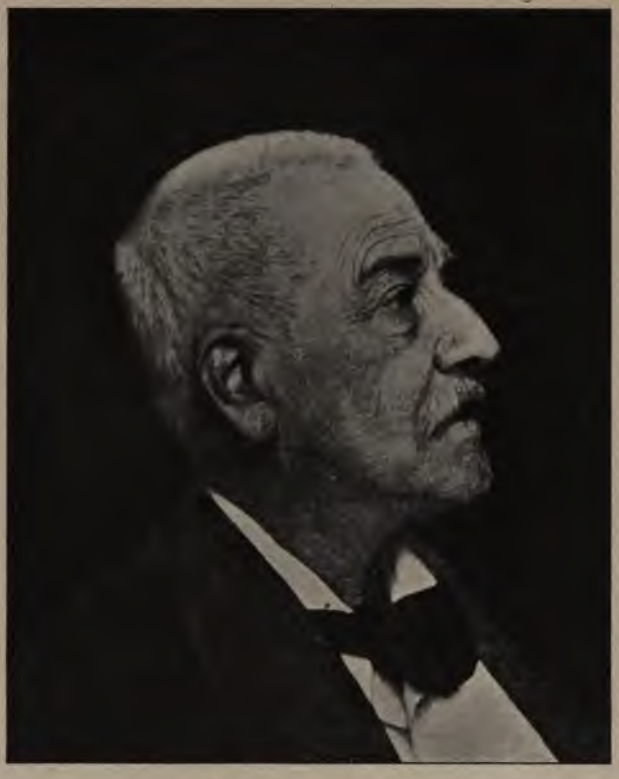
Vier Bände mit rund 1600 Abbildungen und 14 Farbendrucken.

Aus Springers Handbuch der Kunstgeschichte: Madame Pompadour, von Boucher.

Springers Handbuch ist nach einmütigem Urteile der Kritik die beste deutsche Kunstgeschichte.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und **Berlin**

Jacob Burckhardts klassische Werke



Jacob Burckhardt.

Die Kultur der Renaissance in Italien

Siebente, vermehrte Auflage bearbeitet von *Ludwig Geiger.*

2 Bände, broschiert M. 10.50, in Leinen gebunden M. 12.50, in Halbfranzband M. 14.50.

Henri Taine sagt von diesem Werke: »Livre admirable, le plus complet et le plus philosophique qu'on ait écrit sur la Renaissance italienne.«

Die Zeit Constantins des Grossen

von *Jacob Burckhardt* selbst besorgte Bearbeitung

Dritte Auflage. Geheftet M. 6.—, elegant gebunden M. 8.—.

Burckhardts Werke sind längst als Meisterstücke der Darstellung anerkannt. An wissenschaftlicher Tiefe und Grösse der Auffassung werden sie von keinem andern Werke übertroffen.

Jacob Burckhardts klassische Werke

Wilhelm Bode.

Der Cicerone

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstschätze Italiens

Siebente, vermehrte und verbesserte Auflage

Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von **Wilhelm Bode.**

4 Bände gebunden M. 16.50.

Dieses ausgezeichnete Werk, voll der feinsten Bemerkungen über die Kunstdenkmäler Italiens, ist längst zum Vademecum für alle ernsthaften Kunstfreunde geworden, die ein geistiges Verhältnis zu den Meisterwerken der Antike und der Renaissance gewinnen wollen.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und **Berlin**

Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen

von **Ad. Philippi**
ordentlicher Professor und Geheimer Hofrat

Aus Philippi, Band III: König Tod, Kreidezeichnung von Dürer.

Erste Reihe: Nr. 1—6

Die Kunst der Renaissance in Italien

Zwei Bände gr. 8° mit 427 Abb. und 1 Lichtdruck
gebunden in Leinwand M. 16.—, in Halbfranz M. 20.—

Zweite Reihe: Nr. 7—9

Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden

gr. 8° mit 292 Abb. Gebunden M. 10.—, in Halbfranz M. 11.—

Dritte Reihe: Nr. 10 und 11

Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien

gr. 8° mit 152 Abb. Geb. M. 6.50, in Halbfranz M. 7.50.

Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen

von **Ad. Philippi**

Den nebenstehend angezeigten 4 Bänden dieses Werkes wird sich Ende dieses Jahres noch ein fünfter, der die Niederländer des 17. Jahrhunderts behandeln soll, anschließen.

Philippis Arbeit wird durch ihren inneren Gehalt im Laufe der Jahre eine immer steigende Wertschätzung gewinnen. An breiter historischer Grundlage, Verständlichkeit der Darstellung, sicherer Gliederung des Ganzen, Hervorhebung des Wesentlichen sucht sie ihresgleichen; des Buches Stärke und sein Gegensatz zu den sonstigen Kunstgeschichten liegt in Schilderung der Geschichte der Zeit und ihrer Stimmungen, aus denen heraus die Kunstwerke geschaffen, unter denen sie zuerst genossen und beurteilt worden sind.

Aus Philippi, Band IV: Uebergabe von Breda, von Velazquez.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Kunstgeschichte in Bildern.

Systematische Darstellung

der Entwickelung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

IN FÜNF TEILEN:

I. ALTERTUM. — II. MITTELALTER. — III. DIE RENAISSANCE IN ITALIEN. — IV. DIE RENAISSANCE AUSSERHALB ITALIENS. V. DIE KUNST DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS.

Umfang gegen 500 Tafeln Folio. Preis etwa 50 Mark.

Mit diesem Werke wird eine dem jetzigen Stande der Wissenschaft und den Fortschritten der Illustrationstechnik entsprechende Zusammenstellung derjenigen Kunstdenkmäler dargeboten, die für Kunstgeschichte von markanter Bedeutung sind. Auf ungefähr 500 Tafeln wird die ganze Entwickelung der bildenden Künste (Architektur, Skulptur und Malerei) entrollt und damit ein Hilfsmittel zur Veranschaulichung der Abwandlungen gegeben, die die ästhetische Empfindung der Völker und Zeiten erfahren hat. Die strenge Ordnung und Sichtung, sowie die durchaus sorgfältige Technik der auf dem besten Kunstdruckpapier wiedergegebenen Illustrationen, verleihen dem Werke einen eigentümlichen dauernden Wert. Gegenüber den früheren Ausgaben der »Kunsthistorischen Bilderbogen« zeichnet sich die **Kunstgeschichte in Bildern** ausser durch die weitaus schönere Ausstattung, durch den grösseren Umfang und die streng systematische Ordnung aus. Die Tafeln enthalten meist vier, manchmal aber auch sechs, zwei oder nur ein Kunstwerk. Die Hauptstücke der bildenden Kunst sind durch ganzseitige Abbildungen wiedergegeben.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Kunstgeschichte in Bildern.

Von den 5 Bänden liegen bisher vor:

Abteilung III:

Die Renaissance in Italien

110 Tafeln

Broschiert M. 10.50, geb. M. 12.50

Abteilung IV:

Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ausserhalb Italiens

84 Tafeln

Broschiert M. 8.50, geb. M. 10.—

bearbeitet von Professor Dr. **G. Dehio** in Strassburg.

Unter der Presse:

Abteilung I:

Die Antike

100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **Fr. Winter** in Innsbruck

Broschiert M. 10.50, geb. M. 12.50

Abteilung V:

Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts

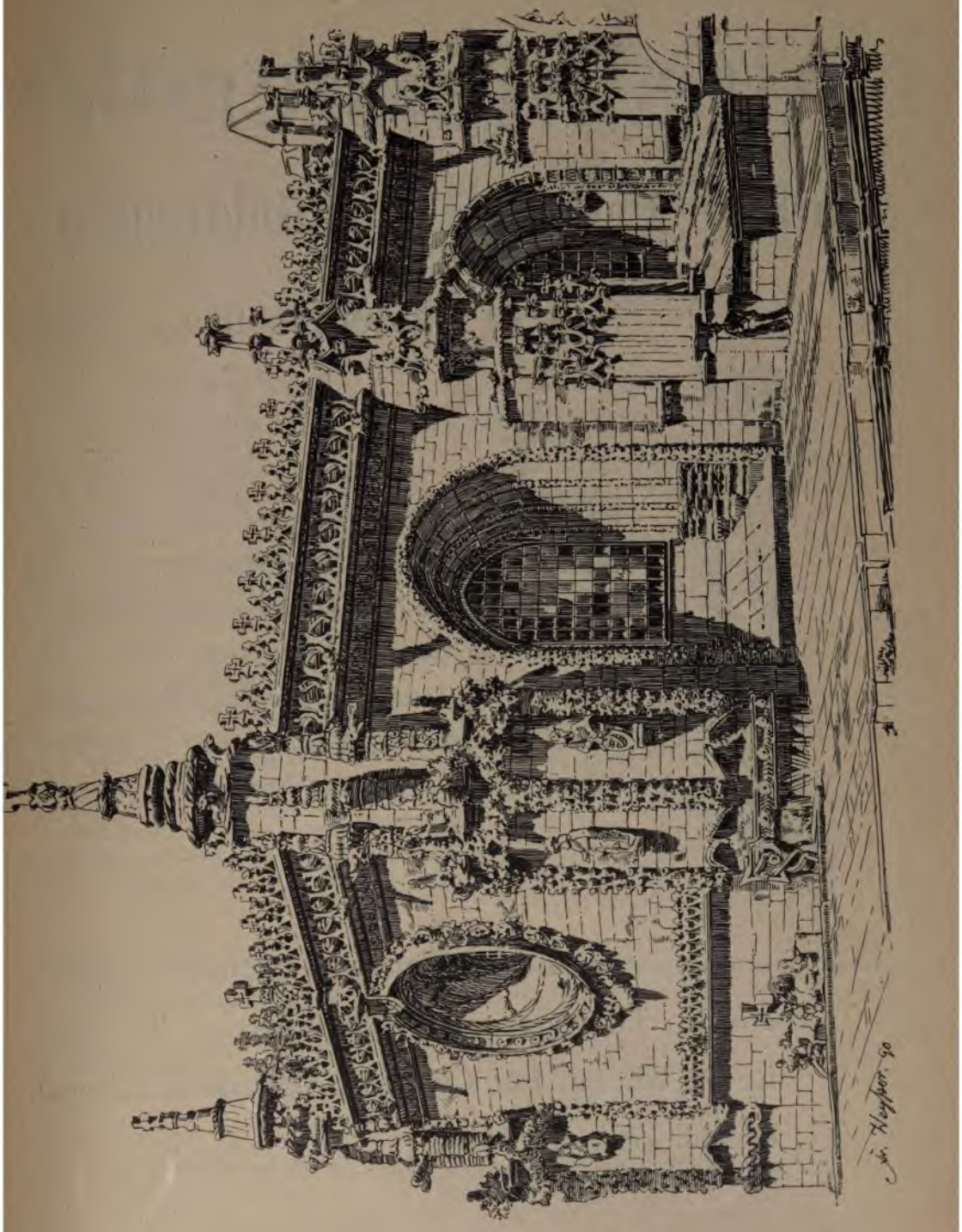
100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Strassburg

Broschiert M. 10.50, geb. M. 12.50

Man muss bekennen, dass der bis jetzt vorliegende Band bei weitem das vorzüglichste Illustrationsmaterial darstellt, welches wir augenblicklich besitzen. *(Germania.)*

Für den Unterricht wie für das private Studium und die geniessende Betrachtung der Werke alter Kunst ist mit dem Bande ein prachtvoller Führer geschaffen. *(Kunst f. Alle.)*

. . . Welch meisterliche Hilfsmittel zur Veranschaulichung des Schönen, und wie viel Anregung und Segen wird daraus hervorgehen! *(Gegenwart.)*



Aus der Kunstgeschichte in Bildern: Kloster Thomar in Portugal.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Alte Meister ✻✻✻✻

farbige Faksimile-Nachbildungen

in Passepartout (22 : 29 cm)

Diese Veröffentlichung bedeutet etwas wahrhaft Neues auf dem Kunstmarkte und wird jeden Freund der Alten Meisterwerke freudig überraschen. Der ganze Farbenreichtum der Gemälde ist mittelst des **Dreifarben**druckes erzielt, der hier zum erstenmale für solchen Zweck in grossem Masstabe nutzbar gemacht worden ist.

Die Sammlung erscheint als Lieferungswerk; man abonniert auf den Jahrgang von 5 Lieferungen = 40 Tafeln für 20 Mark. Für Österreich-Ungarn 26 Kronen einschl. Zoll.

Die Bezeichnungen der Bilder sind auf der Rückseite der Tafeln vermerkt.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Alte Meister ✻✻✻✻

Der erste Jahrgang (1900) wird folgende Gemälde enthalten:

Abänderungen vorbehalten

Lieferung I.

1. **Terborch,** Das Konzert (Berlin)
2. **Eyck,** Der Mann mit den Nelken (Berlin)
3. **Melozzo da Forli,** Engel mit Laute (Rom)
4. **Vermeer van Delft,** Die Lesende (Dresden)
5. **Fra Bartolommeo,** Die Grablegung (Florenz)
6. **Sebastiano del Piombo,** Römerin (Berlin)
7. **Andrea del Sarto,** Verkündigung (Florenz)
8. **Rembrandt,** Selbstporträt (Florenz)

Lieferung II.

9. **Dürer,** Hieronymus Holzschuher (Berlin)
10. **Raffael,** Madonna del Granduca (Florenz)
11. **Albertinelli,** Heimsuchung (Florenz)
12. **Van Dyck,** Maria Ruthwen (München)
13. **Allori,** Judith (Florenz)
14. **Lionardo,** La belle Ferronière (Paris)
15. **Murillo,** Die Geldzählerinnen (München)
16. **Rubens,** Christus und die reuigen Sünder (München)

Lieferung III.

17. **Velazquez,** Selbstporträt (Rom)
18. **Moretto,** Die heilige Justina (Wien)
19. **Tizian,** Himmlische u. irdische Liebe (Rom)
20. **Pieter de Hooch,** Holländ. Bauernstube (München)
21. **Raffael,** Madonna della Sedia (Florenz)
22. **Rembrandt,** Die Nachtwache (Amsterdam)
23. **Giorgione,** Das Konzert (Florenz)
24. **Bellini,** Madonna (Venedig)

Lieferung IV.

25. **Dürer,** Apostelpaar (München)
26. **Watteau,** Französische Komödie (Berlin)
27. **Raffael,** Madonna im Grünen (Wien)
28. **Hals,** Der Narr (Amsterdam)
29. **Hobbema,** Landschaft (Dresden, aus d. Samml. Schubart)
30. **Lotto,** Die Lebensalter (Florenz)
31. **Holbein,** Bildnis d. Kaufmanns Gisze (Berlin)
32. **Rubens,** Der Früchtekranz (München)

Lieferung V.

33. **Palma Vecchio,** Die heilige Barbara (Venedig)
34. **Greuze,** Der zerbrochene Krug (Paris)
35. **Botticelli,** Magnificat (Florenz)
36. **Pesne,** Friedrich der Grosse (Berlin)
37. **Velazquez,** Die Uebergabe von Breda (Madrid)
38. **Brouwer,** Der Falschspieler (Dresden)
39. **Correggio,** Ganymed (Wien)
40. **Dürer,** Apostelpaar (München)

Die Bezeichnungen der Bilder sind auf der Rückseite der Tafeln vermerkt.

Jede Tafel ist auch einzeln für 1 Mark käuflich.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und **Berlin**

Goethe

von **Karl Heinemann**

Zweite, verbesserte Auflage. 1899.

50 Bogen gr. 8°. Mit 277 Abbildungen in und außer dem Texte, Faksimiles, Plänen und 1 Heliogravure.

In einem Bande

Geheftet 10 M., gebunden in Leinen 12 M., gebunden in Halbfranz 14 M.

München Herzlieb.

Das Buch sei herzlichst allen Freunden des Dichters empfohlen. Daß Druck und Ausstattung vortrefflich sind, versteht sich bei der Verlagsbuchhandlung von selbst. (Deutsch. Wochenbl.)

*

Zum Schluß noch einmal die volle und freudige Anerkennung, daß wir in Heinemanns Goethe ein Werk erhalten haben, für das man dem Verfasser, wie zu seinem Teile dem Verleger, den Dank nicht bloß einer kleinen Gemeinde, sondern der Nation votieren möchte. (Westerm. Monatshefte.)

*

Es ist eine mit sorgfältiger Gewissenhaftigkeit verfaßte und auf einer klaren Gesamtanschauung beruhende Arbeit. (Preuß. Jahrbücher.)

*

Heinemanns Goethe verdiente ein deutsches Familienbuch zu werden. (Hamb. Fremdenbl.)

*

Karl Heinemanns großes Goethewerk hat nun, nachdem es zuerst vor 3 Jahren erschienen, bereits eine zweite Auflage erlebt. Die Vorzüge, die beim ersten Erscheinen begrüßt wurden, können bei dieser Gelegenheit nur wiederholt werden. Wenn man die wissenschaftliche Gründlichkeit des gelehrten Forschers gerühmt hat, so möchten wir auf die geschmackvolle, fesselnde, Gemüt und Phantasie anregende Darstellung hinweisen. Ein reicher, kunstverständig ausgewählter Bilderschmuck unterstützt das Verständnis. (Neue Züricher Ztg.)

Theodor Körner und die Seinen

geschildert von

Emil W. Peschel und Eugen Wildenow

Zwei starke Bände gr. 8°. Mit vielen Abbildungen und Faksimiles, 2 Karten und einer Stammtafel.

Geheftet 12 M. In 2 Leinenbde. geb. 15 M., in Halbfranz 17 M.

Körner's Schreib- und Zeichenhefte

Goethes Mutter

Ein Lebensbild nach den Quellen

von

Karl Heinemann

*

Fünfte, verbesserte Auflage. 25 Bogen gr. 8°. Mit Abbildungen und Kupfern

Geheftet M. 6.50,
gebunden in Leinen M. 8.—, in Halbfranz M. 9.—

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Einführung in die Kunstgeschichte

von Dr. **Richard Graul**

152 Seiten mit 48 Abbildungen. **Vierte** vermehrte und verbesserte Auflage

Preis gebunden 2 Mark

Bilderatlas

zur Einführung in die Kunstgeschichte

von Dr. **Richard Graul**

104 Tafeln in Gross-Quart mit über 500 Abbildungen. **Vierte** vermehrte und verbesserte Auflage

Preis geb. in Halbleinen M. 3.60

Kunstgeschichtliches Bilderbuch für Schule und Haus

von Dr. **G. Warnecke**

49 Tafeln in Gross-Quart mit über 200 Abbildungen. **Dritte** vermehrte Auflage

Preis kartoniert M. 1.80, gebunden M. 2.50

Vorschule der Kunstgeschichte

von Dr. **G. Warnecke**

Textbuch zu dem Kunstgeschichtlichen Bilderbuche.

111 Seiten. **Dritte** vermehrte Auflage.

Preis kartoniert M. 1.20, gebunden M. 1.50

N
6850
R6

DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004